



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

Der Daedalus der Dichter: Zur poetologischen Selbstdarstellung des didaktischen Ich bei Lukrez

Beer, Beate

Abstract: By analysing the cumulated usage of the Greek loan word daedalus in *De rerum natura* it can be shown that the mythological artist Daedalus functions as a poetological model for the didactic narrator. The narrator presents himself as a poet-Daedalus. As with Daedalus' statues who were said to see and walk around like human beings, *De rerum natura* adds to the poetic mimesis (which is in respect of content) a formal one such as to stand as a model for the nature it describes. Likewise, as Daedalus' most characteristic feature in classical literature is his astuteness the muse of poetry in *De rerum natura* is called callida. The craftsman's work finally is reflected in the ordering of elements, i.e. in word order. The Epicurean position is furthermore elucidated by comparison with the Platonic view on Daedalus.

DOI: <https://doi.org/10.1524/phil.2010.0021>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-104041>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Beer, Beate (2010). Der Daedalus der Dichter: Zur poetologischen Selbstdarstellung des didaktischen Ich bei Lukrez. *Philologus*, 154(2):255-284.

DOI: <https://doi.org/10.1524/phil.2010.0021>

Philologus	154	2010	2	255–284
------------	-----	------	---	---------

BEATE BEER

DER DAEDALUS DER DICHTER: ZUR POETOLOGISCHEN SELBSTDARSTELLUNG DES DIDAKTISCHEN ICH BEI LUKREZ

„Lucrez und seines gleichen, sind Versmacher, aber keine Dichter.“
Gotthold Ephraim Lessing, in: Pope ein Metaphysiker!

Lessing spricht in seinem Urteil über die Verbindung von Dichtung und Lehre in *De rerum natura* Lukrez und „seines gleichen“ jegliche künstlerische Vorstellungskraft (φαντασία bzw. *ingenium*) ab und reduziert ihre Leistung auf ein geschicktes formales Können¹. Zugleich trennt er die Textsorte des Lehrgedichts von ‘richtiger’ Dichtung². Dichtung ist nach Lessing offensichtlich nicht nur durch die metrische Form bestimmt, sondern auch durch einen als dichterisch geltenden Inhalt. Sie ist mit anderen Worten das Werk eines inspirierten Künstlers – und keines Handwerkers bzw. Versmachers, der nach einem vorgegebenen Schema arbeitet.

Lessings kritische Haltung gegenüber Lehrdichtung kann als Reflex einer Auseinandersetzung mit Aristoteles’ Ausführungen zur Poetik gewertet werden. In *Poet.* 1447b nimmt Aristoteles in Bezug auf Empedokles die von Lessing aufgrund des Inhalts vorgenommene Unterscheidung zwischen Lehrdichtung und ‘richtiger’ Dichtung vorweg:

οὐδὲν δὲ καινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν.

Abgesehen vom Metrum haben Homer und Empedokles nichts gemeinsam; denn bei dem einen ist es gerechtfertigt, ihn Dichter zu nennen, bei dem anderen ist es eher gerechtfertigt, ihn Naturwissenschaftler als Dichter zu nennen³.

Aristoteles legt seiner Beurteilung von Homers und Empedokles’ Dichtung die zwei Kriterien der metrischen Form einerseits und des dichterischen Inhalts anderer-

¹ Lessing (1890) 6. Band, 415. Lessing legt in seinem Aufsatz zur Frage, ob Pope als Philosoph gelten könne, die Unterschiede zwischen der philosophischen und der dichterischen Bearbeitung eines Themas dar. Während der Philosoph seine Ausführungen dem darzulegenden System unterordne, verfolge der Dichter in erster Linie den starken Eindruck in der Darlegung seiner ‘Wahrheiten’, die er in eklektischer Manier verschiedenen Systemen entnehmen könne.

² Zur Textsorte ‘Lehrdichtung’ bzw. ‘Lehrgedicht’ vgl. Effe (1977) und Volk (2002).

³ Die Übersetzung der Zitate stammt von der Verfasserin.

seits zugrunde und kommt zum Schluss, dass nur Homer beide Kriterien erfülle. In dem Aristoteles die Frage der Form und des Inhalts unmittelbar mit der Frage nach der richtigen Bezeichnung von Homer und Empedokles verknüpft – nur der eine von beiden kann als Dichter gelten –, führt er als drittes Kriterium den Dichter ein. Der in *Poet.* 1447b von Aristoteles gewählte Ansatz findet sich beim peripatetischen Literaturtheoretiker Neoptolemos von Parion ausformuliert. Die Lehrmeinung des Neoptolemos, dessen Wirkungszeit ins 3. Jh. datiert wird⁴, ist für uns durch den Traktat *De poematis* des epikureischen Epigrammatikers und Dichtungstheoretikers Philodemos von Gadara fassbar. Dieser verurteilt in *Po.* V, col. 14 Neoptolemos' Unterscheidung in Gedicht bzw. Form (ποίημα), Dichtung bzw. Inhalt (ποίησις) und Dichter (ποιητής)⁵.

Weder Lessing noch Aristoteles oder Neoptolemos betrachten die metrische Form als das bestimmende Merkmal von Dichtung⁶. Vielmehr bringen alle drei die Forderung zum Ausdruck, dass die gegenüber dem Prosastil markierte Form mit einem als dichterisch markierten Inhalt zu korrespondieren habe. Beim Lehrgedicht scheint man aber eine gewisse Spannung wahrgenommen zu haben zwischen undichterischem Inhalt und dichterischer Form oder, wie Horaz in *ars* 295f. und 408–411 diskutiert, zwischen den beiden Aspekten von künstlerischer Anlage (*ingenium*) einerseits und versierter Kunstfertigkeit (*ars*) andererseits. Infolge dieser Spannung wird das Augenmerk – mehr noch als in 'richtiger' Dichtung – auf die beim vorliegenden Inhalt unerwartete Form gerichtet. Gerade das Lehrgedicht ermöglicht es damit dem Dichter, mit der im Kunstwerk bestimmenden Beziehung von Inhalt und Form⁷ zu experimentieren. Der Autor des Lehrgedichts kann demonstrieren, wie er als versifizierender Handwerker dennoch etwas Künstlerisches hervorbringt bzw. als Künstler über handwerkliches Geschick verfügt. Er ist beides, Handwerker und Künstler – und dabei nach Aristoteles in *Poet.* 1447b gegebenenfalls eher das eine als das andere. Hand- und Kunstwerk, *ars* und *ingenium* schliessen sich im Lehrgedicht nicht aus, sondern beschreiben zwei mehr oder weniger weit auseinanderstehende Pole.

Die Beobachtung, dass das Lehrgedicht zwischen Handwerk und Kunst fluktuiert, erlaubt es, dem Autor des Lehrgedichts einen mythologischen 'Paten' an die Seite zu Stellen: In der Figur des Daedalus erscheinen Kunst und Handwerk in einer Verbindung⁸, durch welche eine wahrheitsgetreue Abbildung, ja ein Faksimile der Wirklich-

⁴ Zur Diskussion um Neoptolemos' Lebenszeit vgl. Janko (2000) 152.

⁵ Philodem, *Po.* V, col. 14, 5–11: ἀτόπως δ[ὲ] καὶ τὸν τὴν | τέχνην καὶ τὴν δ[ὲ] αὐτὸν ἔχοντα τὴν | ποιητικὴν ἐ[ῖ]δος [π]αρά[ω]στη[σ]ιν | τῆς | τέ[χ]νης [μ]ετὰ τοῦ | ποιήματος καὶ τῆς ποιήσεως.

⁶ Ebenso Philodem in PHerc. 403, frg. 4; vgl. Angeli (1988) 94f.

⁷ Vgl. dazu den Traktat von Lessings Zeitgenossen Moritz (1962) 93–103, der ausführt, dass die der Zunge beraubte Philomele bei Ovid, *met.* VI 412–674 zur Darstellung ihres Schicksals ein adäquates Ausdrucksmittel wählt, indem sie auf einem Webteppich in Bildern darstellt, was ihr angetan wurde.

⁸ Zwischen Handwerk und Kunst wird in der Antike nicht klar unterschieden; vgl. die Ausführungen von Nünlist (1998) 83, wonach Qualitätsmerkmale unterschiedslos auf beide Bereiche bezogen werden können. Eine Trennung findet sich dagegen bei Platon in *rep.* 597b13f. Bezeichnenderweise wird hier allerdings nicht der Bildhauer, sondern der Maler dem Handwerker gegenübergestellt.

keit entsteht: Den Statuen des Daedalus wurden in der Antike menschliche Fähigkeiten wie laufen, sehen und sprechen zugeschrieben⁹. Wie der Lehrgedichtsautor für sich in Anspruch nimmt, Dichtung hervorzubringen, so schafft auch Daedalus etwas Künstlerisches. Dieses wird bestimmt durch die Nachahmung (μίμησις) als höchstes künstlerisches Ziel sowohl in Dichtung als auch in der bildenden Kunst¹⁰. Plinius der Ältere überliefert in *nat.* 35, 65 f. die bekannte Anekdote von den Malern Zeuxis und Parrhasius, die sich beide in täuschender Nachahmung der Wirklichkeit überboten und daraus den künstlerischen Vorrang des einen vor dem anderen abzuleiten versuchten. Mehr noch als durch ein Gemälde wird dieses Ziel der Mimesis in einer dreidimensionalen Statue erreicht.

Zugleich ist die Bildhauerei ein Handwerk. Mit Hammer und Meissel verfügt der Bildhauer über die gleichen Werkzeuge wie der Steinmetz. Am handwerklichen Produkt aber interessiert auch die Frage nach seinem Nutzen und seiner Funktionsfähigkeit. In den menschlichen Fähigkeiten der Statuen des Daedalus einerseits und ihrer täuschenden Ähnlichkeit mit ihren Vorbildern andererseits tritt demnach das Handwerk *ex aequo* mit der Kunst hervor¹¹. Aus diesen Überlegungen ergibt sich der Schluss, dass der in der Antike gängige Vergleich zwischen Dichtung und Bildhauerei¹² in Bezug auf das Lehrgedicht besonders viele Implikationen eröffnet.

Zur beschriebenen Assoziation zwischen dem Lehrgedichtsautor und Daedalus tritt die Feststellung, dass das Adjektiv *daedalus* in *De rerum natura* auffallend prominent ist. Es wird von Lukrez sechsmal zur Beschreibung von Erscheinungen herangezogen. Allein in *De rerum natura* finden sich damit fast zwei Drittel der in BTL-3 aufgeführten Belege¹³. Die einzige Nennung vor Lukrez findet sich im Ennius zu-

⁹ Dazu ist auch der Pygmalion-Mythos anzuführen; vgl. Ovid, *met.* X 243–297. Für die im Folgenden behandelten antiken Belege zu Daedalus vgl. Schweitzer (1932), Overbeck (1959), Kassel (1983) und bes. Morris (1992).

¹⁰ Zum Begriff der Mimesis als in der Literatur und bildenden Kunst angestrebte Nachahmung der Wirklichkeit und das Spiel mit dieser vgl. Nünning (2001) 441 f.

¹¹ Vgl. Morris (1992) 219: „This quality, the power to imitate life, dominates all classical references to the works of Daedalos and most ancient speculation about his art.“

¹² Dazu Asmis (1992) 403. In der frühgriechischen Dichtung dient allgemein der Handwerksvergleich dazu, die Bedeutung der Form als ästhetisches Kriterium hervorzuheben; vgl. Nünlist (1998) 125: „Insgesamt dominiert bei den Handwerks-Vergleichungen der visuelle Aspekt: das Produkt des Dichters wird nach ästhetischen Kriterien beurteilt. Auffällig ist, dass diese visuelle Qualität in nicht wenigen Fällen von der überzeugenden Struktur bzw. von den richtigen Proportionen der verschiedenen ‘Werkstücke’ abhängt: Der Dichter schafft einen κόσμος, er ‘verfugt’ die einzelnen Bauteile, er verarbeitet die verschiedenen Fäden zu einem ‘Gewebe’. Mit anderen Worten: Ausschlaggebend ist der Gesamteindruck, den das Kunstwerk durch die schöne Anordnung seiner Teile hinterlässt.“ Nünlist 124 bestimmt den Handwerksvergleich als einen „der beliebtesten und bestbezeugten poetologischen Bilderkomplexe“ in der frühgriechischen Dichtung und nennt auf den Seiten 83–125 die Verben τεκταίνεσθαι, ὑφαίνειν, τέχτειν, ποιεῖν und τιθέναι sowie ausserdem κόσμος (ἐπέων); vgl. für Homer κοσμήτωρ ἀνδρῶν ἡρώων in *Anth. Pal.* VII 3.

¹³ In der vorliegenden Arbeit werden mythologische Verweise auf Daedalus in der lateinischen Literatur ausgeblendet, da sie erst nach Lucr. belegt und für eine Untersuchung der Verwendungen von *daedalus* in *De rerum natura* nur von begrenzter Relevanz sind.

geschriebenen *Frg. inc.* 46 (Vahlen): *daedala Minerva*. Nach Lukrez ist das Adjektiv auch bei Vergil, *Aen.* VII 282 (*daedala Circe*) und *georg.* IV 169 (*daedala fingere tecta*)¹⁴, bei Calpurnius, *ecl.* II 20 (*daedala ... apis*) in einer Aufnahme der Stelle in den *Georgica* sowie bei Apuleius, *flor.* 9, 36 (*hominem ... tot utensilium peritia daedalum*) belegt. Der Beleg bei Apuleius ist als Archaismus zu werten.

Gleich im für das Verständnis von *De rerum natura* bedeutenden ersten Proömium fällt auch die erste Verwendung von *daedalus*. Die Prominenz des Lehnworts aus griech. δαίδαλος in *De rerum natura* ist umso auffällender, als das didaktische Ich¹⁵ sonst um eine lateinische Übertragung griechischer Ausdrücke, insbesondere der *termini technici*, bemüht ist¹⁶. Im Folgenden sollen daher die Verwendungen von *daedalus* in *De rerum natura* inhaltlich untersucht und der Frage nachgegangen werden, ob sich die Eigenschaften, die dem mythischen Daedalus und seinen Statuen zugeschrieben werden, auf das didaktische Ich und *De rerum natura* übertragen lassen. Insbesondere wird zu prüfen sein, inwiefern sie auf ein dichterisches und/oder philosophisches Programm hinweisen.

Gemäss der Etymologie von Pokorny (1959) ist δαίδαλος als intensivierende Reduplikation (dissimiliert aus *δαλ-δαλ-) zur indogermanischen Wurzel *del- mit der Bedeutung „spalten, schnitzen, kunstvoll behauen“ zu stellen¹⁷. δαίδαλος und δαιδάλεος haben passive Bedeutung und werden nach Pokorny mit „künstlich gearbeitet“ übersetzt¹⁸. Für lat. *daedalus* ist daher besonders bei den Belegen in *De rerum natura* die fast ausschliesslich aktive Bedeutung von „kunstfertig, gestalterisch“ auffallend.

In der griechischen Literatur vor *De rerum natura* findet sich δαίδαλος sowohl im dichterischen als auch im philosophischen Kontext. Einerseits wird es in der *Ilias* als Attribut zur Beschreibung speziell kunstvoll ausgearbeiteter Waffen herangezogen¹⁹. Während δαιδαλ- bei Homer in Bezug auf Holz und Metall verwendet wird, steht es bei Hesiod dagegen auch in Bezug auf Textilien²⁰. In der frühgriechischen Lyrik hat δαίδαλος einen festen Platz im Repertoire der gängigen Vergleichen von Dichtung und Kunsthandwerk, wozu auch die Webkunst zu zählen ist. Der Webvergleich wird in *De rerum natura* ebenfalls mehrmals herangezogen, und zwar in Bezug auf die

¹⁴ Die Stelle wird bei Macrobius, *Sat.* V 17, 15 zitiert.

¹⁵ Zum Begriff 'didaktisches Ich' vgl. Fuhrer (2008).

¹⁶ Vgl. Sedley (1998) 35–58, und Lucr. I 136–139 (*propter egestatem linguae*) sowie I 830–833 (*patrii sermonis egestas*), wo ausgeführt wird, dass aufgrund des mangelhaften lateinischen Wortschatzes nach einer Umschreibung für die griechischen philosophischen Ausdrücke gesucht werden müsse.

¹⁷ Pokorny (1959) 194. Pokorny nennt als lateinische Ableitungen aus der indogermanischen Wurzel *dolare* und *dolere*.

¹⁸ In *LSJ* werden für δαιδάλεος lediglich zwei Belege mit aktiver Bedeutung verzeichnet: *Anth. Pal.* IX 755 (Ἡφαίστου δαιδαλέοιο) und *Anth. Pal.* IX 826 (τεχνήσατο δαιδαλέη χεῖρ). Eine ausführliche semantische Studie bietet Frontisi-Ducroux (2000).

¹⁹ Vgl. Homer, *Il.* III 358; IV 135 f.; V 60 u. a.

²⁰ Nünlist (1998) 97 verweist auf *theog.* 574 f.

Dichtung wie auch auf die Natur²¹. In den Handwerksvergleichen wird für die gleichermassen kunstfertige Herstellung von Dichtung und Handwerk argumentiert. *daedalus* in *De rerum natura* dient folglich einerseits gewiss einer Aktualisierung des dichterischen, insbesondere epischen Stils²².

Andererseits ist im philosophischen Diskurs wiederholt von Δαίδαλος, dem mythischen Bildhauer mit sprechendem Namen, die Rede. Schweitzer (1932) hat dafür argumentiert, dass seit dem 5. Jh. v. Chr. eine neue Prägung des Daedalus-Bildes festzustellen sei, die er auf Demokrit zurückführt²³. Noch in der Überlieferung bei Euripides wird Daedalus als mythischer Künstler mit übermenschlichen Fähigkeiten dargestellt. Um ihrer Klage mehr Gewicht geben zu können, ruft Hekabe bei Euripides in *Hec.* 836–840 Daedalus um Hilfe an, allen ihren Gliedern eine Stimme zu verleihen. Daedalus wird in dieser Bitte als mythischer Wunderkünstler aufgefasst, dessen Schaffenskraft keine rationalen Grenzen gesetzt sind. Aus Platon, *Alk.* 2, 121a3 f. geht hervor, dass Daedalus als Hephaistos' Nachkomme galt. Schweitzer gründet seine These, dass der Wandel von diesem mythisch geprägten Daedalus-Bild zu einer rationalistischen Erklärung von Daedalus als einem historischen, findigen Künstler auf Demokrit zurückgehe, auf die Rekonstruktion von Demokrits Kulturentstehungslehre. Dass Demokrit eine Schrift zur Kulturentstehung verfasst hat, kann aufgrund mehrerer Testimonien als gesichert gelten. So schreibt Diogenes Laertios IX 46 ihm mit Μικρὸς διάκοσμος ein Werk zu, dessen Titel zu einer Kulturentstehungslehre passt. Dass Demokrit sich auch mit der bildenden Kunst auseinandergesetzt hat, legt der bei Diogenes Laertios IX 48 überlieferte Titel περὶ ζωγραφίης nahe. Demokrits Kenntnisse in den Künsten werden ausserdem von Philodem in *Mus.* IV 36, 29–39 hervorgehoben²⁴. Einen Hinweis darauf, dass Demokrits Kulturentstehungslehre auch eine Auseinandersetzung mit der mythischen Figur des Daedalus beinhaltete, mag ein Zeugnis zu Hekataios von Abdera geben. Nach Diodoros Siculus I 97, 5–6 und 98, 6–9 nennt Hekataios in den *Aigyptiaka* im Kontext einer kunstgeschichtlichen Betrachtung Daedalus neben den Brüdern Telekles und Theodoros von Samos als historischen Bildhauer, dessen Stil demjenigen der ägyptischen Skulptur gleiche. Schweitzer geht davon aus, dass Hekataios, den er als Demokriteer bezeichnet²⁵, Vorstellungen seines Lehrers aufnimmt²⁶. Seine These, dass Demokrit in seiner Kultur-

²¹ Vgl. I 418 und VI 42 (*pertexere*) zur Dichtung sowie I 247; III 209; IV 158; IV 196; IV 657; VI 776 und VI 1084 (*textura*) zur Natur.

²² Vgl. Morris (1992) 226: „Epic conventions praising artifacts in poetry invoke the role of legendary, divine, or exotic craftsmanship and δαίδαλ-qualities, whose effect is the animation in objects, the illusion of life.“

²³ Für die folgenden Ausführungen zu Demokrit vgl. Schweitzer (1932) 20–31.

²⁴ Vgl. Schweitzer (1932) 25.

²⁵ Schweitzer (1932) 26. Vgl. dazu weiterführend Uxkull-Gyllenband (1924) 25. Nach Wandrey (1998) 267, gilt er dagegen als Schüler des Skeptikers Pyrrhon.

²⁶ Auch aus Aristoteles, *an.* 406b15–22 folgert Schweitzer, dass sich Demokrit in seiner Kulturentstehungslehre u. a. mit Daedalus auseinandergesetzt hat. Die Stelle gibt einen scherzhaften Vergleich Aristoteles' zwischen Demokrits Lehre von der Seele als Bewegungskraft des Körpers und einem dem Daedalus unter-

entstehungslehre Daedalus in Abgrenzung zur Mythentradition zum historischen Erfinder kunstgeschichtlicher Errungenschaften gemacht hat, ist aufgrund der vorgebrachten Testimonien zwar plausibel, scheint aber nicht zwingend zu beweisen. Vielmehr ist mit Philipp (1968) davon auszugehen, dass im 5. Jh. v. Chr. allgemein ein Bewusstsein für Veränderungen in der bildenden Kunst entwickelt wurde²⁷. Die Behandlung der Künste war Teil der Kulturentstehungslehren, wie diese selbst nicht rigoros von Darlegungen zur Kosmogonie zu trennen sind²⁸. In diesem Zuge wurde möglicherweise auch Daedalus eine Rolle in der Entwicklung der Künste zugewiesen. Frontisi-Ducroux (2000) argumentiert für eine parallele Entmythisierung in der Verwendung des Adjektivs δαίδαλος, indem sie die Verwendungen im Hesiod zugeschriebenen und ins 6. Jh. datierte²⁹ *Scutum* denjenigen in Homers *Ilias* gegenüberstellt.³⁰ Im *Scutum* bleibt der mythische Hintergrund bestehen, denn auch dieser Schild wurde von Hephaistos gefertigt. Anders als in der *Ilias* aber wird in einer ausführlichen Ekphrasis (144–314) durch wiederholte Verweise in den Versen 189, 194 und 244 auf seine lebensnahe Erscheinung der künstlerische Charakter des Schildes hervorgehoben³¹.

Bei Platon gilt Daedalus als Prototyp des herausragenden Bildhauers³². Steiner (2001) führt aus, dass in den platonischen Dialogen vergleichsweise häufig die Bildhauerei herangezogen wird, um das Verhältnis von Wahrheit und Rhetorik in kunstfertiger Rede zu illustrieren³³. Eine Untersuchung des als Gräzismus episch konnotierten Adjektivs *daedalus*, welches dem mythischen Bildhauer den Namen gegeben hat, verspricht aufgrund dieser Belege in philosophischem Kontext, die Verbindung von Dichtung und philosophischer Lehre in *De rerum natura* zu erhellen.

stellten Verfahren wieder, wonach Daedalus seinen Statuen die Fähigkeit zur Bewegung verliehen habe, indem er Quecksilber in sie gegossen habe. Daedalus wird in diesem Vergleich weniger als mit göttlicher Leichtigkeit begabter Künstler denn als mit allen irdischen Mitteln experimentierender Handwerker gesehen. Aristoteles' Vergleich im Kontext der Ausführungen zu Demokrits Seelenlehre weist nach Schweitzer auf seine Säkularisierung schon bei Demokrit hin. Vgl. Schweitzer (1932) 27: „Viel gewichtiger ist der Gewinn, den uns das Zeugnis des Aristoteles bringt: Daedalos ist von Demokrit schon aus dem Mythenhimmel herabgezogen worden und zu einem archaischen Meister gemacht worden wie in unserer Theorie.“

²⁷ Philipp (1968) 54.

²⁸ Vgl. Campbell (2003) 1: „... a certain Presocratic orthodoxy in cosmogony that includes Democritus and Empedocles, and perhaps other Presocratic Physicists such as Archelaus, who similarly view cosmogony, zoogony, and anthropogony as part of the same process.“

²⁹ So Russo (1965) 7.

³⁰ Vgl. Frontisi-Ducroux (2000) 76–79, bes. 78 f.: „Il s'agit d'une valeur essentiellement religieuse à l'origine, qui semble se laïciser peu à peu pour se maintenir sur un plan différent, quoique très proche, celui de l'art, dont on observe le développement: le caractère surnaturel du daidalon cède la place à la fascination exercée par l'image qui offre de la réalité une apparence ambiguë et illusoire.“

³¹ Vgl. Philipp (1968) 16.

³² Vgl. Platon, *Euthyphr.* 11b9–11d; *Men.* 97d6–10; *Hipp. mai.* 282a1–5; *Ion* 533a7; *rep.* 529d8–530a2; *leg.* 677d1–6 und *Alk.* 2, 121a3f.

³³ Vgl. Steiner (2001) 57: „While most late fifth-century texts make only glancing use of statues to illuminate these problems, the Platonic dialogues turn frequently to sculpture for their illustration, explication, and eventual resolution.“

daedalus als episches Epitheton in *De rerum natura*

Um eine Ausgangslage für die folgende Untersuchung der Bedeutung von *daedalus* in *De rerum natura* zu schaffen, sollen zunächst die einzelnen Verwendungen aufgeführt und in ihrem Zusammenhang interpretiert werden. Eine knappere Übersicht über die entsprechenden Stellen bietet auch Holmes (2005), die allerdings auf eine Bestimmung der Charakteristika bei Lukrez im Vergleich zum griechischen Adjektiv verzichtet. Holmes verfolgt auf der Grundlage der Verwendungen von *daedalus* ein besseres Verständnis der epikureischen Sprachtheorie, wie sie in *De rerum natura* dargelegt wird. Ihre Darlegung ergibt, dass das Wort als bewusst gestaltetes, materiell vorliegendes Produkt betrachtet wird. Damit steht es im Gegensatz zu visuellen Erscheinungen, die in der epikureischen Erkenntnislehre durch feine Bildchen (*simulacra*) vermittelt werden, die sich von den Gegenständen ablösen und deren Form und Struktur sich zwangsläufig aus diesen Gegenständen ergibt³⁴. Weiter schliesst sie daraus auf eine Einschränkung der unmittelbaren Beziehung zwischen sprachlichem Zeichen und Bezeichnetem. Der Sprache komme mit anderen Worten nicht das gleiche Mass an Glaubwürdigkeit zu, wie etwa visuellen Erscheinungen³⁵. Holmes sieht ausdrücklich von einer Untersuchung der poetologischen Implikationen ab³⁶.

Der erste Beleg findet sich im Proömium des ersten Buches, in Lucr. I 6–9:

*te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
summittit flores, tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum.*

Dich Göttin, dich fliehen die Winde, dich und deine Ankunft die Wolken des Himmels, dir unterlegt die gestaltende Erde süsse Blüten, dir lächeln die Meeresflächen zu, und sanft strahlt der lichtdurchflutete Himmel.

Das griechische Lehnwort fügt sich nahtlos in den epischen Kontext, der stilistisch sowie inhaltlich durch die Anrufung an Venus und die Bezugnahme auf ihren Liebhaber Mars das erste Proömium bestimmt. Der Ausdruck *daedala tellus* (I 7) dient neben der Eröffnung durch *Aeneadam genetrix* (I 1) und den adjektivischen Komposita in den Ausdrücken *mare navigerum* (I 3), *terras frugiferentis* (I 3), *frondiferas domos* (I 18) sowie *Mavors armipotens* (I 32f.) dazu, die Erwartungen des Lesers auf die Gattung des Epos hin zu lenken. Die Bedeutung von *daedalus* ist aktiv, wie Bailey

³⁴ Vgl. die Ausführungen dazu im Abschnitt zur philosophischen Deutung.

³⁵ Holmes (2005) 561: „Such language threatens to stray from the world of strict equivalences between objects and icons, the world that is proper to the *simulacra*, and enter into the gray area of (artificial? artful?) reproduction.“ Vgl. auch 572: „The problem with operating at the level of shared reality via words is that someone may have gotten it wrong, contaminating the entire referential economy. Listeners come to mistake words for fragments of the world, rather than components of a manufactured fiction.“

³⁶ Holmes (2005) 579: „Regardless of how we account for what Lucretius thought he was doing with this manipulation of the phonic quality of his verses, a topic beyond the scope of this paper, ...“.

(1947) festgehalten hat. Die Erde bringt kunstvoll Früchte und Blumen hervor, wobei ihr Produktivität und Gestaltungskraft zugeschrieben werden. Die Verse zeichnen sich ausserdem durch eine Personifikation³⁷ der Winde und Wolken (*fugiunt*), der Erde (*summittit*), des Meeres (*ridet*) und des Himmels (*placatum nitet caelum*) aus. Insbesondere wird der Erde also ein gewisses schöpferisches Bewusstsein unterstellt. Sie bringt ihre Erzeugnisse gezielt für Venus hervor.

Bereits rund zweihundert Verse später wird in Lucr. I 225–229 *daedalus* ein zweites Mal verwendet, und zwar wiederum zur Beschreibung der Erde (*tellus*). Die Stelle gleicht dem Proömium insofern, als auch dieses Mal die Göttin Venus genannt wird. Sie erscheint hier allerdings nicht als dichterische Muse, sondern steht in metonymischer Verwendung für die Zeugung:

*praeterea quaecumque vetustate amovet aetas,
si penitus perimit consumens materiem omnem,
unde animale genus generatim in lumina vitae
redducit Venus, aut reductum daedala tellus
unde alit atque auget generatim pabula praebens?*

Wenn ausserdem der Lauf der Zeit allen Stoff, und was auch immer er aus Gründen des Alters entfernt, völlig vernichtet, indem er ihn aufbraucht, woher könnte Venus das Geschlecht der Lebewesen gattungsweise ans Licht des Lebens führen, oder woher könnte es die gestaltende Erde, wenn es zurückgeführt ist, ernähren und stärken, indem sie gattungsweise Nahrung gewährt?

Die Passage steht im Zusammenhang der Beweisführung, dass die Urkörperchen unvergänglich sein müssen. Aus der Annahme, dass nichts aus nichts entstehen kann (*nihil e nihilo*)³⁸, folgt, dass nichts in nichts aufgelöst wird. Auch in diesen Versen ist die Bedeutung von *daedalus* aktiv. Ganz im Sinne des Konzepts der *mater terra*³⁹ erscheint die Erde hier als Ernährerin der Lebewesen.

In einem völlig anderen Kontext steht *daedalus* dagegen in Lucr. II 500–506:

*iam tibi barbaricae vestes Meliboeaque fulgens
purpura Thessalico concharum tacta colore,
aurea pavonum ridenti imbuta lepore
saecla, novo rerum superata colore iacerent
et contemptus odor smyrnae mellisque saporis,
et cycnea mele Phoebeaque daedala chordis
carmina consimili ratione oppressa silerent.*

³⁷ Der stilistische Begriff der Personifikation greift insofern zu kurz, als in der antiken Mythologie, auf die im ersten Proömium durch die Nennung von Venus und Mars sowie durch die Genealogie der Römer, die sich auf Aeneas zurückführen, Bezug genommen wird, in jedem Bereich des Kosmos (Erde, Meer, Himmel, Unterwelt) eine Gottheit gesehen wird.

³⁸ Vgl. bes. Lucr. I 150 und I 155 f.; das Prinzip wird bei Epikur in *ep. ad Herodotum* 38 genannt: Πρῶτον μὲν ὅτι οὐδὲν γίγνεται ἐκ τοῦ μὴ ὄντος.

³⁹ Vgl. Lucr. II 992–998 sowie V 795 f. und V 821 f.

Schon würden dir fremdländische Kleider und die strahlenden, meliböischen Purpurgewänder, berührt von der thessalischen Farbe der Muscheln, würden die goldenen Geschlechter der Pfauen, getränkt in strahlender Anmut, von einer neuen Farbe der Dinge übertroffen daliegen, und verachtet würde der Duft von Myrrhe und der Geschmack des Honigs. Und die Melodie des Schwans und Phoebus' Lieder, kunstvoll auf den Saiten, würden in ähnlicher Weise unterlegen schweigen.

Auch in diesem Abschnitt kann *daedalus* als aktiv aufgefasst werden⁴⁰. Wie der Bezug auf den Musengott Phoebus unterstreicht das Attribut die hohe künstlerische Qualität der bekannten Lieder. Dennoch käme auch ihnen der Superlativ nicht zu, wenn der Formenvielfalt der Urkörperchen keine Grenzen gesetzt wären. Dann gäbe es Lieder, die schöner wären als diejenigen des Musengottes Phoebus. Die rhetorische Figur der Hyperbel wird durch die Naturgesetze eingeschränkt.

Der vierte Beleg von *daedalus* findet sich in Lucr. IV 549–552:

*Hasce igitur penitus voces cum corpore nostro
exprimimus rectoque foras emittimus ore,
mobilis articulat verborum daedala lingua
formaturaque laborum pro parte figurat.*

Diese Stimmen also bringen wir ganz mit unserem Körper hervor und lassen sie geradewegs zum Mund heraus, und die bewegliche Zunge, Gestalterin der Wörter⁴¹, unterteilt sie, und zum Teil bildet sie die Form der Lippen.

Wie in *De rerum natura* die Stimme durch die Zunge eine Form erhält und erst dadurch zu Sprache wird, so wird auch bei Lukrez' epikureischem Zeitgenossen Philodem in PHerc. 19/698, col. 26 deutlich, dass nur der Sprache und nicht bereits der Stimme selbst eine Form zugesprochen wird. Sprache ist geformte Stimme: πρὸς γὰρ τὸ τῇ[ς] χ[ρ]οῖας ἢ τῶ ἐνγοαμμάτου ἢ φωνῆς σχῆμα ...⁴². Die zitierten Verse schliessen als Fazit die Beweisführung der Körperlichkeit der Stimme ab. Was körperlich ist, unterscheidet sich durch die Form voneinander. Diese Form ist sowohl durch die Gestalt der Urkörperchen selbst als auch durch ihre Anordnung bestimmt. Bei Konglomeraten von Urkörperchen kann zusätzlich ein gestalterischer oder handwerklicher Akt die Form des Ganzen bestimmen. Die als körperlich aufgefasste Stimme unterscheidet sich darin nicht von einem Klumpen Lehm. Die Aufgabe und Fähigkeit, die ungeformte Stimme in unterscheidbare Wörter zu formen, kommt der gestaltenden Zunge (*verborum daedala lingua*) zu. Auch in diesen Versen hat *daedalus* aktive Bedeutung.

⁴⁰ Vgl. dagegen Bailey (1947) vol. II, 502.

⁴¹ Nach Holmes (2005) 560: "fashioner of words".

⁴² In Lucr. IV 553–559 bezieht sich die zu bewahrende Form auf eine Stimme, die zuvor zu Wörtern geformt wurde; anders dagegen Holmes (2005) 538.

In Lucr. V 228–234 werden zwei der bisher beobachteten Muster zusammengeführt:

*at variae crescunt pecudes armenta feraeque
nec crepitacillis opus est nec cuiquam adhibenda est
almae nutricis blanda atque infracta loquela
nec varias quaerunt vestis pro tempore caeli,
denique non armis opus est, non moenibus altis,
qui sua tutentur, quando omnibus omnia large
tellus ipsa parit naturaque daedala rerum.*

Doch verschiedenes Kleinvieh, Herdentiere und wilde Tiere brauchen weder Babyklappern noch schmeichelnde und zusammenhangslose Koseworte, noch suchen sie je nach Witterung nach unterschiedlicher Kleidung, schliesslich brauchen sie auch keine Waffen, keine hohen Mauern, die ihre Habe schützen, da die Erde selbst und die gestaltende Natur der Dinge allen alles grosszügig hervorbringt.

In der in Lucr. V 146–234 geführten Widerlegung der Vorstellung⁴³, dass die Erde von einer göttlichen Macht für den Menschen geschaffen sei, demonstriert das didaktische Ich anhand mehrerer Beispiele, dass vielmehr das Gegenteil der Fall zu sein scheint. So sind viele Gegenden der Erde unbewohnbar. Tiere finden sich leicht in der Natur zurecht, während der Mensch zum Überleben der unterschiedlichsten Vorrichtungen bedarf. Den Tieren ist die Erde fruchtbare Schöpferin der Dinge. *daedalus* erscheint in Lucr. V 234, wenn auch nicht in direktem Bezug, so doch neben *tellus* und hat aktive Bedeutung. Daneben wird in dem Ausdruck *naturaque daedala rerum* die syntaktische Konstruktion von *verborum daedala lingua* in Lucr. IV 551 chiastisch aufgenommen, in der *daedalus* durch ein Genitiv-Attribut im Plural näher bestimmt wird und selbst ein Substantiv der a-Deklination beschreibt⁴⁴. Dieser formale Bezug legt auch eine inhaltliche Übereinstimmung nahe. Wie die Erde verschiedene Dinge hervorbringt, so kann auch die Zunge verschiedene Wörter und Sätze bilden. Ihre Produktivität findet eine Entsprechung in der gestalterischen Fähigkeit der Zunge. Dadurch wird der Handwerksvergleich in *De rerum natura* von der Dichtung weiter auf die Erde (*tellus* bzw. *natura*) übertragen. Über die Vorstellung, dass der Dichter ein Handwerker ist wie die Erde eine Handwerkerin, werden beide Bereiche einander angeglichen.

Der letzte Beleg für *daedalus* in *De rerum natura* steht in Lucr. V 1448–1453:

*Navigia atque agri culturas moenia leges
arma vias vestis <et> cetera de genere horum,
praemia, delicias quoque vitae funditus omnis,
carmina picturas, et daedala signa polire,
usus et impigrae simul experientia mentis
paulatim docuit pedetemptim progredientis.*

⁴³ Nach Bailey (1947) vol. III, 1345, wendet sich das didaktische Ich in diesem Abschnitt gegen die Stoiker.

⁴⁴ Vgl. Holmes (2005) 562.

Schiffahrt und Landwirtschaft, Bau, Gesetze, Waffen, Strassen, Kleider und das Übrige dieser Art, Auszeichnung und letztlich alle Annehmlichkeiten des Lebens, Musik, Malerei und das Bearbeiten kunstvoller Statuen lehrten allmählich Übung und zugleich Erfahrung eines wendigen, Schritt für Schritt sich entwickelnden Verstands.

Die Verse dienen als Zusammenfassung der Ausführungen zur kulturellen Entwicklung des Menschen. *daedalus* wird wie in Lucr. II 505 in Bezug auf ein künstlerisches Erzeugnis der Menschen verwendet und hat in diesem Abschnitt passive Bedeutung. Eine denkbare Übersetzung wäre aber auch die folgende Formulierung, durch welche dem Adjektiv hingegen aktiver Sinn zugeschrieben wird: „Statuen von einer Nachahmungskraft wie von Daedalus hervorgebracht“⁴⁵. Wie Schweitzer (1932) spricht sich auch Reinhardt (2008) dafür aus, in den *daedala signa* Statuen des Daedalus zu sehen⁴⁶. *daedalus* erscheint in Lucr. V 1451 somit in typisch lukrezischer Konkretisierung in seiner doppelten – ursprünglichen und abgeleiteten – Bedeutung⁴⁷: Die Statuen sind kunstfertig (*daedala*), weil sie von Daedalus gearbeitet sind.

In der in Lucr. V 1448–1453 gegebenen Aufzählung der Beispiele lässt sich eine Unterscheidung eher praktischer Errungenschaften wie Schiffahrt und Strassenbau von den zuletzt genannten künstlerischen Tätigkeiten (*deliciae*) beobachten⁴⁸. Die Summe der kulturellen Erscheinungen setzt sich damit gleichermassen aus Fächern, die einen Nutzen leisten, und aus solchen, die Vergnügen hervorrufen, zusammen. Diese Unterscheidung beschränkt sich aber auf die Abfolge in der Aufzählung der einzelnen Errungenschaften und wird nicht auf ihre Motivation ausgeweitet. So wird Erfahrung (*experientia*) durch *simul* neben Übung (*usus*) gestellt, die daher beide Voraussetzung für alle Errungenschaften sind. Ausserdem wird gerade die Erfahrung, die einer rigorosen Unterteilung folgend die nutzlosen Errungenschaften hervorbrächte, durchaus positiv als Folge eines wendigen, voranschreitenden Geistes beschrieben. Dies erhellen auch die letzten vier Verse des fünften Buches, Lucr. V 1454–1457:

⁴⁵ Vgl. Morris (1992) 218, zur Übersetzung von τὸ Δαιδάλου μι[ι]μημα in Aischylos, frg. 78a, 7 nach Radt, (1985) 196.

⁴⁶ Vgl. Schweitzer (1932) 26, bzw. Reinhardt (2008) 133.

⁴⁷ Vgl. Dionigi (1988) 70 f., zur Beobachtung, dass in *De rerum natura* die eigentliche Bedeutung der Wörter gegenüber der übertragenen betont wird. Er verweist insbesondere auf *prodere* in Lucr. VI 536.

⁴⁸ Die moderne Lukrez-Forschung hat daher in der Aufzählung zivilisatorischer Errungenschaften eine Zweiteilung erkannt; vgl. Ernout-Robin (1928) vol. III, 189, Bailey (1947) vol. III 1548 und Costa (1984) 153. Diese wird als Ausdruck einer grundsätzlichen Unterteilbarkeit der Entwicklung wissenschaftlicher Fächer (τέχναι) in zwei Phasen betrachtet. Während sich die erste Phase dadurch auszeichne, dass die Begründung eines Faches durch die Erkenntnis des Nutzens (*usus*), den es zu leisten vermag, motiviert sei, bringe eine in der zweiten Phase durch Erfahrung (*experientia*) einsetzende Systematisierung keinen weiteren Nutzen dazu. Die Vorstellung von der Unterteilbarkeit stützt sich auf die folgenden Ausführungen Epikurs in *ep. ad Herodotum* 76, 1–4: ὕστερον δὲ κοινῶς καθ' ἕκαστα ἔθνη τὰ ἴδια τεθῆναι πρὸς τὸ τὰς δηλώσεις ἦπτον ἀμυβόλους γενέσθαι ἀλλήλους καὶ συντομωτέρως δηλουμένας. Epikur schreibt aber lediglich, dass in dieser zweiten Phase die Zeigefunktion von Sprache verbessert worden sei. Es handelt sich somit um einen graduellen und nicht um einen kategoriellen Unterschied; vgl. Brunschwig (1994) 32.

*sic unumquicquid paulatim protrahit aetas
in medium ratioque in luminis erigit oras.
namque alid ex alio clarescere corde videbant,
artibus ad summum donec venere cacumen.*

So zieht der Lauf der Zeit ein jedes allmählich in die Mitte heraus, und die Vernunft führt es in die Gefilde des Lichts hinaus. Denn sie sahen im Geiste eines aus dem anderen sich erhellen, als sie in den Künsten auf den höchsten Gipfel gelangten.

Wichtiger als die Frage, inwiefern für die epikureische Kulturentstehungslehre von einer Zweiteilung der Entwicklung gesprochen werden kann, scheint im Zusammenhang mit Lucr. V 1451 demnach die Beobachtung, dass das didaktische Ich in seine Ausführungen zur Kulturentstehung einen Hinweis auf den (historisierten) Daedalus einbringt, und damit durch eine mögliche intertextuelle Bezugnahme die von Schweitzer (1932) rekonstruierte Kulturentstehungslehre Demokrits stützt. Dass Demokrit als ein philosophisches Vorbild des didaktischen Ich gilt, zeigen die gleichlautenden Verse Lucr. III 371 und V 622 (*Democriti quod sancta viri sententia ponit*). In Lucr. III 1039–1041 wird Demokrit in der Widerlegung der Todesfurcht unter denen genannt, die trotz ihrer Grösse sterben mussten.

Zum Daedalus-Bild bei Platon

Das griechische Adjektiv δαίδαλος ist für den dichterischen und poetologischen Kontext gut belegt. Eine Untersuchung seiner Verwendung in *De rerum natura*, und damit in einer Textsorte, die sich über die beiden Pole von Dichtung und Lehre definiert, muss aber auch nach einem möglichen philosophischen Kontext fragen. Dass in *De rerum natura* auf verschiedene Aspekte der Lehre Platons Bezug genommen wird, haben Bailey (1947), Sedley (1998) und Reinhardt (2005) für mehrere Passagen gezeigt⁴⁹. Im Folgenden soll daher das in Platons Dialogen vermittelte Daedalus-Bild beschrieben werden, um anschliessend mögliche intertextuelle Einflüsse oder gar Gegenpositionen in *De rerum natura* bestimmen zu können.

Insgesamt wird in acht Dialogen Platons auf Daedalus' bildnerische Kunstfertigkeit verwiesen. Daedalus ist damit in Platons Schriften etwas weniger präsent als das entsprechende Adjektiv *daedalus* in *De rerum natura*. Es wird im Folgenden zu prüfen sein, ob die Belege eine Aussage über die Bewertung von Daedalus und über eine spezifische Charakteristik in Bezug auf die philosophische Lehre zulassen.

In *Men.* 97d6–10 werden die wahren Meinungen (αἱ δόξαι αἱ ἀληθεῖς) mit den Statuen des Daedalus verglichen, die davonlaufen (ἀποδιδράσκει καὶ δραπετεύει), wenn man sie nicht anbindet. Auch die wahre Meinung droht, aus der Seele davonzufliehen, weshalb sie durch die Erinnerung (ἀνάμνησις) festgehalten werden muss⁵⁰.

⁴⁹ Vgl. auch Görler (1997) 193–207 zum Gefässvergleich in Lucr. VI 17–23.

⁵⁰ Vgl. Platon, *Men.* 97d6–10: ΣΩ. Ὅτι τοῖς Δαιδάλου ἀγάλμασιν οὐ προσέσχηκας τὸν νοῦν· ἴσως δὲ οὐδ' ἔστιν παρ' ὑμῖν. ΜΕΝ. Πρὸς τί δὲ διὰ τοῦτο λέγεις; ΣΩ. Ὅτι καὶ ταῦτα, ἐὰν μὲν μὴ δεδεμένα ᾖ, ἀποδιδράσκει καὶ δραπετεύει, ἐὰν δὲ δεδεμένα, παραμένει.

Der von Sokrates angeführte Vergleich setzt beim Leser das Wissen darum voraus, dass den Statuen des Daedalus die Fähigkeit zugesprochen wurde, herumlaufen und sehen zu können⁵¹. Das Scholion zur Stelle gewährleistet genau dieses Verständnis⁵²:

Δαίδαλος ἄριστος ἀγαματοποιὸς ἐπιγεγονὼς πρῶτος ἀναπετάννυσι τε τὰ τοιῶν βλέφαρα, ὥς δόξαι βλέπειν αὐτά, καὶ τοὺς πόδας, ὥς νομίσαι βαδίζειν, διότῃσιν· καὶ διὰ τοῦτο δεδέσθαι, ἵνα μὴ φύγοιεν.

Daidalos, der beste Bildhauer, kam als Erster darauf, ihre Augen zu öffnen, als ob sie zu sehen schienen, und die Beine spreizten sie, als ob sie zu schreiten gewohnt waren; und daher wurden sie angebunden, damit sie nicht flohen.

Entsprechend dieser Charakteristik wird Daedalus in der antiken Doxographie die bildhauerische Leistung zugeschrieben, als erster Statuen mit gespreizten Beinen, ausgestreckten Armen und geöffneten Augen konstruiert zu haben. Der legendäre Bildhauer wird damit nach Apollodor, *Bibliothēke* III 15, 8 im Sinne Schweitzers (1932) und Philipps (1968) zum πρῶτος εὐρετής einer kunsthistorischen Errungenschaft: ἦν γὰρ ἀρχιτέκτων ἄριστος καὶ πρῶτος ἀγαλμάτων εὐρετής. Dies wird auch in der Beschreibung bei Diodoros Siculus IV 76, 1–3 hervorgehoben: πρῶτος δ' ὀμματώσας καὶ διαβεβηκότα τὰ σκέλη ποιήσας ...⁵³. Diodoros' Bericht ist weiter zu entnehmen, dass sich die Statuen des Daedalus überhaupt durch eine erstaunliche Ähnlichkeit mit ihren Vorbildern auszeichneten:

κατὰ δὲ τὴν τῶν ἀγαλμάτων κατασκευὴν τοσοῦτο τῶν ἀπάντων ἀνθρώπων διήνεγκεν ὥστε τοὺς μεταγενεστέρους μυθολογῆσαι περὶ αὐτοῦ διότι τὰ κατασκευαζόμενα τῶν ἀγαλμάτων ὁμοιότατα τοῖς ἐμψύχοις ὑπάρχει· βλέπειν τε γὰρ αὐτὰ καὶ περιπατεῖν, καὶ καθόλου τηρεῖν τὴν τοῦ ὅλου σώματος διάθεσιν, ὥστε δοκεῖν εἶναι τὸ κατασκευασθὲν ἔμψυχον ζῶον.

In der Herstellung der Statuen überragte er alle Menschen, so dass die Nachwelt über diesen das Märchen erzählte, dass die hergestellten Statuen Lebewesen äusserst ähnlich seien; dass sie nämlich sähen und herumgingen, ja überhaupt den Zustand des ganzen Körpers aufwiesen, so dass es scheine, als sei das Geschaffene ein beseeltes Lebewesen.

Dass die Statuen des Daedalus durch ihre Fähigkeit, sich zu bewegen, verblüffen, wird ferner auch in *Euthyphr.* 11b9–11d deutlich⁵⁴. Euthyphron klagt, dass der Versuch, das Fromme zu bestimmen, sich immer im Kreis herumdrehe und kein Vorschlag an einem Platz stehen bleibe, an dem er festgemacht werden könne: ... ἀλλὰ

⁵¹ Zu den Eigenheiten, die Daedalus' Statuen zugesprochen wurden, vgl. Kassel (1983). Vgl. auch Merkelbach (1988) 122. Merkelbach erklärt, dass in archaischer Zeit Götterbilder gefesselt wurden, um zu verhindern, dass die heilbringende Gottheit davonlaufe. Die antike Charakterisierung der Statuen des Daedalus bestätigt damit die Vorstellung, die hinter der symbolischen Anbindung der Gottheiten steht. Ausführlich dazu auch Frontisi-Ducroux (2000).

⁵² Vgl. dazu Bluck (1961) 409, und Greene (1938) 173.

⁵³ Vgl. dazu Bluck (1961) 409.

⁵⁴ Vgl. Platon, *Euthyphr.* 11b9–11d ΣΩ. Τοῦ ἡμετέρου προγόνου, ὃ Εὐθύφρων, ἔοικεν εἶναι Δαίδαλου τὰ ὑπὸ σοῦ λεγόμενα. ... ὥς ἄρα καὶ ἐμοὶ κατὰ τὴν ἐκείνου συγγένειαν τὰ ἐν τοῖς λόγοις ἔργα ἀποδιδράσκει καὶ οὐκ ἐθέλει μένειν ὅπου ἂν τις αὐτὰ θῇ. ...

σύ μοι δοκεῖς ὁ Δαίδαλος, ἐπεὶ ἐμοῦ γε ἔνεκα ἔμμενεν ἄν ταῦτα οὕτως. Daedalus wird hier als besonders kunstfertig betrachtet. Er bzw. seine Werke sind nicht zu fassen, und sie erinnern in ihrer windigen Unbeständigkeit an Proteus, der alle narrt, die ihm naiv nachstellen. Anders als in *Men.* stehen Daedalus' Statuen in *Euthyphr.* im Gegensatz zur Wahrheit.

In *leg.* 677d1–6 gelangt Klinias zum Schluss, dass nach Katastrophen wie Überschwemmungen (κατακλυσμός) oder Seuchen (νόσος) technische und kulturelle Errungenschaften wieder erfunden werden mussten⁵⁵. Daedalus wird hier als historischer Prototyp des Bildhauers genannt, gleich vor Orpheus, auf den neben Palamedes und Marsyas die Musik zurückgeführt wird. In dieses Bild fügen sich auch die Erwähnungen in *Hp. mai.* 282a1–5⁵⁶, *Alk.* 2, 121a3 f. und *Ion* 533a7, wo Daedalus als erster in einer Reihe herausragender Bildhauer genannt wird. In *Alk.* 2, 121a3 f. wird die edle Abstammung der Völker diskutiert, die gemeinhin als kulturell tiefer eingestuft werden. Auch hier erscheint Daedalus als Urahn des Bildhauers, auf den sich alle Bildhauer zurückführen⁵⁷. Sokrates nennt aber seine eigene Abstammung von Daedalus ohne besondere Wertschätzung und stuft sie niedriger als die Abstammung der Lakedaimonier von Herakles oder der Perser von Achaimenos ein.

Zusammenfassend zeichnet sich aufgrund der soweit erläuterten Belege in Platons Dialogen ein Daedalus-Bild, das diesen zwar als besonders kunstfertig zeigt, so dass seine Statuen Charakteristika annehmen, durch die sich Lebewesen auszeichnen. Dabei wird ihm jedoch keine besondere Wertschätzung entgegengebracht. Diese Haltung kann als Folge der in *Rep.* 7 erläuterten Ideenlehre gewertet werden, gemäss welcher die Gegenstände selbst als Abbilder der Vorstellung von diesen zu betrachten sind⁵⁸.

In *rep.* 529d8–530a2 werden Daedalus' Bilder denn auch ausdrücklich als zwar meisterhaft ausgeführt (κάλλιστα μὲν ἔχειν ἀπεργασία), aber im Hinblick auf Erkenntnisgewinn und die Annäherung an die Erkenntnis der Wahrheit wertlos (γελοῖον μὴν ἐπισκοπεῖν αὐτὰ σπουδῇ ὡς τὴν ἀλήθειαν) beschrieben⁵⁹. In dieser Stelle findet sich die Erwähnung Daedalus' im Zusammenhang mit der Forderung,

⁵⁵ Vgl. Platon, *leg.* 677d1–6: ΚΛ. Τοῦτο ὅτι μὲν μυριάκις μύρια ἔτη διελάνθανεν ἄρα τοὺς τότε, χίλια δὲ ἄφ' οὗ γέγονεν ἡ δις τοσαῦτα ἔτη, τὰ μὲν Δαιδάλῳ καταφανῇ γέγονεν, τὰ δὲ Ὀρφεῖ, τὰ δὲ Παλαμῇδαι, τὰ δὲ περὶ μουσικὴν Μαρσύᾳ καὶ Ὀλύμπῳ ...

⁵⁶ Vgl. Platon, *Hipp. mai.* 282a1–5: ΣΩ. Εἰ ἄρα νῦν ἡμῖν, ὦ Ἰππία, ὁ Βίας ἀναβιάθῃ γέλῳτ' ἂν ὄφλοι πρὸς ὑμᾶς, ὥσπερ καὶ τὸν Δαίδαλόν φασιν οἱ ἀνδριαντοποιοί, νῦν εἰ γενόμενος τοιαῦτ' ἐργάζοιτο οἷα ἦν ἄφ' ὧν τοῦνομ' ἔσχεν, καταγέλαστον ἂν εἶναι.

⁵⁷ Platon, *Alk.* 2, 121a3f.: ΣΩ. καὶ γὰρ τὸ ἡμέτερον, ὦ γενναῖε Ἀλκιβιάδῃ, εἰς Δαίδαλον, ὁ δὲ Δαίδαλος εἰς Ἥφαιστον τὸν Διός.

⁵⁸ Vgl. Rees (1965) 168–173, und Steiner (2001) 74–78.

⁵⁹ Vgl. Platon, *rep.* 529d8–530a2: Οὐκοῦν, εἴπον, τῇ περὶ τὸν οὐρανὸν ποικιλίᾳ παραδείγμασι χρηστέον τῆς πρὸς ἐκεῖνα μαθήσεως ἔνεκα, ὁμοίως ὥσπερ ἂν εἴ τις ἐντύχοι ὑπὸ Δαιδάλου ἢ τινος ἄλλου δημιουργοῦ ἢ γραφέως διαφερόντως γεγραμμένοις καὶ ἐκτεπονημένοις διαγράμμασιν. Ἥγήσαιτο γὰρ ἂν πού τις ἔμπειρος γεωμετρίας, ἰδὼν τὰ τοιαῦτα, κάλλιστα μὲν ἔχειν ἀπεργασία, γελοῖον μὴν ἐπισκοπεῖν αὐτὰ σπουδῇ ὡς τὴν ἀλήθειαν ἐν αὐτοῖς ληψόμενον ἴσων ἢ διπλασίων ἢ ἄλλης τινὸς συμμετρίας.

Astronomie als viertes Lehrfach in der Musterstadt einzuführen. Diese Astronomie soll sich aber von derjenigen unterscheiden, die von den vorsokratischen Naturphilosophen⁶⁰ betrieben wurde. Denn durch die von diesen betriebene empirische Beobachtung der Himmelskörper erkenne man zwar Wahrnehmbares, gelange aber zu keiner Lehre. Dies sei nicht anders, wenn man Daedalus' Bilder und Entwürfe (ὁμοίως ὥσπερ ἂν εἴ τις ἐντύχοι ὑπὸ Δαιδάλου ἢ τινος ἄλλου δημιουργοῦ ἢ γραφέως διαφερόντως γεγραμμένος καὶ ἐκπεπονημένοις διαγράμμασιν) betrachte. Sokrates führt auch aus, dass die Himmelskörper – und umso mehr Abbildungen von ihnen – uns zwar Bilder bieten, aber keine wahren Gebilde. Diese und ihr Verhältnis zueinander seien nur geistig erfassbar⁶¹. Als Bildhauer gibt Daedalus Bilder von Bildern wieder und ist demnach in seiner Tätigkeit weit von philosophischer Einsicht entfernt⁶².

In *rep.* 529d8–530a2 wird hervorgehoben, dass Naturbeobachtung allein nicht zu wahrer Erkenntnis führen kann. Zur Veranschaulichung dieser Haltung wird ein Vergleich mit den Werken des Daedalus, der für andere begabte Künstler steht, angeführt. Selbst durch die Betrachtung dieser künstlerischen Abbilder, die ihrem Vorbild zum Verwechseln nahe kommen, kann die Wahrheit nicht erkannt werden. Die Bilder des Daedalus werden hier aufgrund ihres Abbildcharakters in Analogie zu der Beobachtung der Natur, d. h. natürlicher Abbilder, gesetzt: Wie man durch die Betrachtung von künstlerischen Werken von der Betrachtung der Dinge der Wirklichkeit abgelenkt wird, so können die Naturphilosophen durch Betrachtung der Himmelskörper deren wahres Wesen nicht erkennen. Aus dieser Analogie lässt sich die Implikation ableiten, dass die Vertreter der Naturphilosophie aufgrund der Betrachtung der Bilder des Daedalus einer doppelten Täuschung erlegen zu den gleichen Schlüssen gelangt wären, wie aufgrund der empirischen Beobachtung der Natur.

Sokrates' Ausführungen in *rep.* 529d8–530a2 sind Teil einer Allegorese des zu Beginn des siebten Buches in *rep.* 514a–517a gegebenen Höhlengleichnisses. In *rep.* 514b10–515a3 wird beschrieben, wie die in der Höhle Gefesselten die Schatten der Statuen (τὰς τῶν σκευαστῶν σκιὰς), die über eine Mauer hinter ihnen gehalten werden, als Menschen interpretieren, und die Stimmen der Träger als deren Stimmen:

⁶⁰ Platon nennt die Vertreter der von ihm abgelehnten empirischen Beobachtung nicht explizit, doch scheint im Zusammenhang der Naturbeobachtung die Identifikation mit den Vorsokratikern nahe liegend. Adam (1965) 166 verweist auf die Sophisten.

⁶¹ Vgl. Platon, *rep.* 529d4f.: ... ἃ δὴ λόγῳ μὲν καὶ διανοίᾳ ληπτὰ, ὅψει δ' οὐ Sinneswahrnehmung ist aber notwendig in den Erkenntnisprozess miteingebunden, insofern als sie die Reflexion erst initiiert; vgl. Erler (2007) 358.

⁶² Vgl. Platon, *rep.* 10, bes. 595c–598d. Der Künstler, der als nachahmender zu denken ist, bringt etwas hervor, was bezüglich der Wahrheit auf der dritten Stufe steht: τὸν τοῦ τριτοῦ ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς;

Ὅρα τοίνυν παρὰ τοῦτο τὸ τευχίον φέροντας ἀνθρώπους σκεῦή τε παντοδαπὰ ὑπερέχοντα τοῦ τευχίου καὶ ἀνδριάντας καὶ ἄλλα ζῶα λίθινά τε καὶ ξύλινα καὶ παντοῖα εἰργασμένα, οἷον εἰκὸς τοὺς μὲν φθεγγομένους, τοὺς δὲ σιγῶντας τῶν παρασφερόντων.

Nun denke dir Menschen, die entlang der Mauer allerlei Gegenstände tragen, welche über die Mauer hervorragen, Statuen von Menschen und anderen Lebewesen, aus Stein und aus Holz und in allerlei Formen gefertigt; die einen der Träger reden, die anderen aber schweigen.

Das Höhlengleichnis kann als Kern der Darlegung von Platons Skepsis gegenüber der sinnlichen Wahrnehmung gelten, die für das platonische Philosophieren charakteristisch und bestimmend ist⁶³. Das siebte Buch der *Respublica* ist mit dem Höhlengleichnis und den dargestellten Implikationen zentraler Bestandteil ihrer Begründung. Die in den Ausführungen zur Astronomie zum Ausdruck kommende Zurückhaltung gegenüber handwerklicher Leistung, die nicht über einen ersten Impuls hinaus zur Theoriebildung über einen Sachverhalt oder Gegenstand beitragen kann, lässt sich aus diesem Gleichnis ableiten. Konzeptionelle Bezüge auf Daedalus' Faksimile-Statuen sind demnach nicht nur in *rep.* 529d8–530a2, sondern auch im Höhlengleichnis zu erkennen, zumal die Schatten der Statuen auf die Gefesselten genau den gleichen Effekt wie Daedalus' Statuen auf die Menschen im Allgemeinen haben: Aufgrund der Wahrnehmung scheinen sie lebende Menschen zu sein. Die mimetischen Abbilder werden für ihre Vorbilder gehalten.

Wie Steiner (2001) darlegt, wird in den platonischen Dialogen, insbesondere in *Sophistes*, *Kratylos* und *Timaïos*, wiederholt das Verhältnis behandelt, in dem das Kunstwerk zum natürlichen Gegenstand zu sehen ist⁶⁴. In *soph.* 235e–236c hält der eleatische Fremde fest, dass die Abbildungen der Maler und Bildhauer eher Erfindungen (φαντάσματα), die die Wirklichkeit unseren Illusionen gemäss vortäuschen, darstellten, als dass sie wiedergeben, was der Wahrheit entspricht (εἰκόνα). Aus der Feststellung, dass durch Bilder und Statuen die täuschende Abbildung der Wirklichkeit verfolgt wird, ergibt sich, dass sie nur in Abhängigkeit von ihren Vorbildern bestehen können. In *Krat.* 432b–c bringt Sokrates ferner das Gedankenspiel vor, dass ein von einem Gott nach dem Vorbild von Kratylos geschaffenes Bild einen zweiten Kratylos darstellen würde. Dadurch wird präzisiert, dass ein Bild nur einzelne, nämlich äusser-

⁶³ Vgl. Adam (1965) 166: „It is true, of course, that Plato makes the primary impulse to reflection come from contradictory sense-perceptions (523 A ff.), but as soon as the intellect is fairly roused, the senses are dispensed with as much as possible, because they thwart and debilitate the operations of the mind, rendering its conclusion less scientific and exact (525 D, 529 C, 531 A, 532 A). Nor does this conclusion rest on a few isolated passages, which may well be tinged with exaggeration, owing to Plato's contempt for the empiric sciolism of certain Sophists. The whole of the seventh book breathes a spirit of uncompromising hostility to the senses, and the same attitude is characteristic of many other dialogues, and, in particular, of the *Phaedo* (65 A–67 B).“

⁶⁴ Steiner (2001) 78: „...: challenging attempts to differentiate between the seeming and the real, the original and the secondary account, works of art force both Socrates and other participants in the dialogues to confront the capacity of manufactured objects to generate a new or different reality that still retains some intimate relation to the archetype.“

liche, sinnlich wahrnehmbare Qualitäten seines Vorbildes kopieren kann, um noch als Bild und nicht schon als eigener Gegenstand bzw. eigenes Lebewesen zu gelten. Platon zieht die bildende Kunst als Vergleich zur Illustration des Verhältnisses von Name und Gegenstand und zur Widerlegung mimetischer Namen heran. Wie die Ausführungen zeigen, legt Platons Behandlung der bildenden Künste den Schluss nahe, dass Statuen nicht über ihre Funktion als ästhetische Objekte hinausgehen und somit keinen Ersatz für ihre Vorbilder leisten⁶⁵. Sie geben lediglich sichtbare Erscheinungen wieder, ohne innere Eigenschaften zu vergegenwärtigen.

Bei dieser negativen Bestimmung der Funktion der Kunst in Platons Dialogen – zumal wenn sie sich auf nur ein Kriterium wie die Nennung des Daedalus beschränkt – scheint es angebracht, darauf hinzuweisen, dass dennoch verschiedentlich auf Vertreter und Produkte dieses Faches Bezug genommen wird. Namentlich genannt werden neben Daedalus Zeuxis in *Gorg.* 453c–d und Pheidias in *Hipp. min.* 290a–b, doch erscheint keiner so prominent wie jener. Grund für Daedalus' Vorrangstellung bei Platon mag seine Verortung im Mythos sein, die den Bezug auf ihn unverfänglicher macht. Zugleich ist Daedalus nicht nur Maler oder Bildhauer, sondern auch Bauherr und Techniker im allgemeinsten Sinne und bringt als solcher auch eigenständige Produkte hervor. In seiner Erörterung der Frage nach Platons Beurteilung zeitgenössischer Kunst verweist Schweitzer (1953) auf Ausführungen in *Respublica*, in denen zur Erläuterung der Tätigkeit des Philosophen ausdrücklich der Maler herangezogen wird. So orientieren sich in *rep.* 484c–d die Nicht-Philosophen nicht wie die Maler an der Wahrheit, die sie zu erfassen versuchen (ὥπερ γραφῆς εἰς τὸ ἀληθέστατον ἀποβλέποντες). Ähnlich gelten in *rep.* 500d–e die Philosophen als Maler, aber als solche, die nach dem göttlichen Modell arbeiten (οἱ τῷ θεῷ παραδείγματι χρώμενοι ζωγράφοι)⁶⁶.

Zur philosophischen Deutung: Künstlerische Gestaltung und Erkenntnis

Die unterschiedliche Beurteilung der Statuen des Daedalus, wie sie in der Gegenüberstellung der Belege in Lukrez und bei Platon herausgearbeitet wurde, kann als Verlagerung oder metaphorische Konkretisierung der erkenntnistheoretischen Auseinandersetzung zwischen der platonischen und der epikureischen Lehre gedeutet werden. In *De rerum natura* sind es gerade die Gegenstände der sinnlichen Wahrnehmung, die durch den interpretierenden Zugriff des Verstandes Erkenntnis ermöglichen. Die epikureische Lehre steht der platonischen Haltung diametral entgegen. Die epikureische Erkenntnistheorie ist dadurch bestimmt, dass sie sich in erster Linie

⁶⁵ Vgl. Steiner (2001) 77: „..., he denies the metonymic link between the statue and its subject, ...“

⁶⁶ Schweitzer (1953) 53f. Anzufügen ist Schweitzers Feststellung 70–72, dass parallel zum Motiv des Emporblickens, das bei Platon wiederholt behandelt wird (vgl. *Krat.* 399b–c und *Phaidr.* 249d–e) auch in der zeitgenössischen Plastik der Blick vermehrt nach oben gerichtet werde.

auf die Empirie stützt. In der epikureischen Erkenntnistheorie gilt die Wahrnehmung (αἴσθησις) neben der Affektion (πάθος), dem Konzept (πρόληψις) und der vorstellenden Hinwendung des Verstandes (φανταστική ἐπιβολή τῆς διανοίας) als Wahrheitskriterium⁶⁷. Diese erkenntnistheoretischen Voraussetzungen werden zwar durch die Forderung ergänzt, dass das durch die Sinne Wahrgenommene ausserdem durch den Verstand interpretiert werden muss. Denn erst durch die Interpretation wird das Wahrnehmungsereignis in eine Aussage überführt. Ein falsches Urteil über die Realität ist aber nur auf den Verstand, der die Sinnesdaten interpretiert, zurückzuführen. Erkenntnis bezieht folglich auch in der epikureischen Lehre den Verstand mit ein⁶⁸. Seine Leistung wird gegenüber der Haltung Platons aber deutlich relativiert. So wird in der epikureischen Lehre gerade hervorgehoben, dass der Verstand auf Sinnesdaten zurückgreifen muss. Während die Vermittlung der Evidenz durch die Sinnesdaten auf der rein empirischen Ebene der Wahrnehmungen gesichert ist, wird ausserdem die Leistung des Verstands ambivalent beurteilt. Bei Epikur ist es der Verstand, der die Sinnesdaten falsch interpretiert, was zu Fehlschlüssen und irrigen Meinungen führt. Platon hingegen betont, dass irrige Meinungen in der Wahrnehmung begründet sind, aus der allein keine Erkenntnis ableitbar ist⁶⁹.

Noch deutlicher wird die Gegenposition, welche die epikureische Erkenntnislehre zu den Ausführungen in *rep.* 514a–517a und 529d8–530a2 einnimmt, in der Beschreibung der Mechanismen der Wahrnehmung. Eine ausführliche Beschreibung bietet Lucr. IV 26–721. Am Beispiel der visuellen Wahrnehmung, deren Erklärung in Lucr. IV 46–217 exemplarisch für die anderen Wahrnehmungsarten steht, wird erklärt, dass sich von allen Gegenständen in einem konstanten Strom laufend Bilder (*simulacra* bzw. εἰδολα) lösen, die unseren Sehsinn reizen und die Gegenstände visualisieren⁷⁰. Diese Bilder weisen die genau gleiche Struktur auf wie der Gegenstand, von dem sie sich gelöst haben. Aus dieser Voraussetzung folgt die Haltung, wonach den uns umgebenden Dingen unmittelbar Evidenz zukommt. Dies führt Epikur in *ep. ad Herodotum* 71, 3f. aus: καὶ οὐκ ἐξελάτεον ἐκ τοῦ ὄντος ταύτην τὴν ἐνάργειαν ...⁷¹. In *De rerum natura* wird diese Evidenz der Dinge durch die zahlreichen Verwendungen des Adjektivs *manifestus* hervorgehoben⁷². Die Bilder sind ausserdem äusserst fein, so dass sie nur gesehen werden, wenn der Geist sich ihnen zuwendet (φανταστική

⁶⁷ Zur epikureischen Erkenntnistheorie vgl. Annas (1992) und den Überblick bei Erler (1994).

⁶⁸ Vgl. Lucr. IV 379–386. Annas (1992) 163, spricht in Bezug auf die Rolle des Verstandes im Erkenntnisprozess vom interpretierenden Männchen (*homunculus*).

⁶⁹ Platon, *Phaid.* 65e, 6–66a, 8; zur Stelle vgl. Adam (1965) 166.

⁷⁰ Epikur beschreibt die Bilder (εἰδολα), die die visuelle Wahrnehmung garantieren, in *ep. ad Herodotum* 46–50.

⁷¹ Vgl. Epikur, *ep. ad Herodotum* 48, 8–11 und Sextus Empiricus, *Adv. Math.* VII 204 f.

⁷² Vgl. die Belege bei Govaerts (1986) 133. Das Adjektiv steht meistens als Attribut zu *res* oder substantiviert im Plural.

ἐπιβολὴ τῆς διανοίας)⁷³. Da sie schnell und in einem ununterbrochenen Strom erscheinen, können wir alles, worauf wir unseren Blick richten, augenblicklich sehen⁷⁴. Noch feinere Bilder, die sich ebenfalls von den Gegenständen ablösen und strukturell mit diesen gleich sind, berühren gemäss Lucr. IV 722–748 den Geist (*mens*) und bringen auch die Traumbilder hervor⁷⁵. Phantastische Erscheinungen wie Kentauren führt das didaktische Ich auf spontane Verbindungen von Fetzen zerrissener *simulacra* zurück⁷⁶. Dadurch werden auch Erscheinungen, die nicht an einen realen Gegenstand gebunden sind, auf materielle Strukturen zurückgeführt. Die Visualisierung durch *simulacra* erweist sich als zentrales Element und Kern der epikureischen Erkenntnislehre. Ohne materielle Strukturen, die sich von den Gegenständen lösen und diese dem Wahrnehmenden haptisch vermitteln, ist Wahrnehmung in einer materialistischen Lehre nicht zu erklären. Ihre Beschaffenheit wird in *De rerum natura* im vierten Buch denn auch genauestens bestimmt.

Damit wird es möglich, eine Verbindung zwischen *De rerum natura* und Platons Vorstellung von Erkenntnisgewinnung zu ziehen. Wenn in acht Dialogen Platons Daedalus in den verschiedensten Kontexten und gewissermassen im Vorbeiweg als Prototyp des Bildhauers genannt wird, dann wird zunächst zu erwarten sein, dass die Wendung *daedala signa* in Lucr. V 1451 als Anspielung auf die Statuen des Daedalus für den philosophisch gebildeten Leser eindeutig ist. Insbesondere erlaubt es die Nennung in *rep.* 529d8–530a2 und damit im Kontext von Ausführungen, zu denen die epikureische Lehre im Widerspruch steht, die Belege in *De rerum natura* direkt auf das Daedalus-Bild bei Platon zu beziehen. Wie schon in der Interpretation von Lucr. V 1451 gezeigt wurde, sind die Statuen des Daedalus bei Lukrez als durchaus positive Errungenschaft zu werten. Diese Beobachtung steht im Gegensatz zur Zurückhaltung bei Platon. Bei Platon wird die Kenntnis darüber vorausgesetzt, dass die Lebensnähe von Daedalus' Statuen so gross ist, dass diese, indem sie herumlaufen, den Betrachter narren.

Die zitierten Abschnitte zeigen ausserdem, dass in *De rerum natura* wiederholt nicht ein Handwerker oder Künstler, sondern die Erde selbst gestaltend (*daedalus*) ist⁷⁷. Wenn in *De rerum natura* die Erde die Rolle des gestaltenden Künstlers einnimmt, indem sein Charakteristikum der Gestaltungskraft metaphorisch auf die Erde übertragen wird, gehen die natürlichen Gegenstände in Produkte künstlerischer

⁷³ Vgl. Lucr. IV 811–813. Die vorstellende Hinwendung des Verstandes kann als Einschränkung der Bedeutung der Sinneswahrnehmung gewertet werden, doch wird ihr im Vergleich zur Beschreibung der Mechanismen der Wahrnehmung in den Ausführungen bei Lukrez nur wenig Raum gegeben. In Epikurs *ep. ad Herodotum* wird sie gar nicht beschrieben. Der Begriff ist nach Erler (1994) 135 auf „spätere Epikureer“ zurückzuführen.

⁷⁴ Vgl. Lucr. IV 794–799.

⁷⁵ Vgl. Lucr. IV 962–1036.

⁷⁶ Vgl. Lucr. IV 732–744.

⁷⁷ So auch Holmes (2005) 533: „... *daedala*, a curious epithet describing both natural and human creation in *De rerum natura*.“

Mimesis über. Durch die Beschreibung der Erde als *daedalus* wird einerseits der ästhetische, sinnliche Aspekt der Naturgegenstände und andererseits die erkenntnisvermittelnde Funktion des bewusst gestalteten Gegenstands hervorgehoben. *daedalus* erfährt also in *De rerum natura* gegenüber der Verwendung in den Dialogen Platons eine deutliche Aufwertung von einem Attribut für in der Erkenntnis nach Platon drittrangige Bilder zum Attribut der für die Erkenntnis nach Epikur grundlegenden Gegenstände der Wirklichkeit. Die Aufwertung erhellt ausserdem die in Lucr. gegenüber dem in der griechischen Dichtung meist passiven δαίδαλος bevorzugte aktive Bedeutung. *daedalus* ist in *De rerum natura* damit mehr als nur episches Epitheton, sondern zugleich auch ein Mittel zur philosophischen Stellungnahme. Denn indem Kunsthandwerk und Erde in *De rerum natura* einander angenähert werden, nimmt das didaktische Ich Stellung in der Frage, was bewusst gestaltete Gegenstände leisten und in welchem Verhältnis sie zu ihren Vorbildern stehen.

Wie im Vergleich zu Platon der Gedanke der Autonomie des Kunstwerks in *De rerum natura* weiter verfolgt wird und die Poetik bestimmt, soll im Folgenden ausgeführt werden. Die Lektüre von *De rerum natura* leistet nämlich in gewisser Weise einen Ersatz für die Beobachtung der Naturerscheinungen, wie die Statuen des Daedalus durch die geöffneten Augen und den Gang auf eine ihre Vorbilder verdoppelnde Existenz verweisen.

Zur poetologischen Deutung: Dichtung aus Inspiration – oder aus Schläue?

Indem das didaktische Ich in Lucr. IV 551 die Zunge als gestalterisch oder wort-schöpferisch (*verborum daedala lingua*) beschreibt, wird die Tätigkeit des Dichters, dem sie als wichtiges Arbeitsinstrument dient, mit bildnerischem Schaffen verglichen. Der Dichter erscheint als Bildner formbarer Sprache. Der Stimme (*vox*) wird durch die Form der Lippen (*formatura labrorum*) eine Gestalt gegeben (*figurat*). Zunge und Lippen des Dichters werden also in Entsprechung zu Hammer und Meissel des Bildhauers gesetzt⁷⁸.

Die beobachtete Angleichung von gestalterischer Erde und gestalterischer Dichtung wird ferner sowohl in Lucr. I 822–829 und I 897–920 als auch in II 688–699 und

⁷⁸ Lieberg (1982) 41 verweist im Zusammenhang mit dem magischen Charakter, der poetischer Sprache wohl aufgrund ihrer Formelhaftigkeit immer wieder zugesprochen wurde (vgl. Gorgias, *Hel.*), auf J.-P. Sartre: Qu'est-ce que la littérature, Paris 1948, 18: „En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des chose et non comme des signes ...“. Nach Sartre wird in Dichtung der Zeichencharakter des Wortes relativiert. Für den Dichter ist Sprache nicht nur Kommunikationsmedium, sondern Material, das geformt ist, so dass sich daraus eine Einsicht in die Wirklichkeit erschliesst; vgl. S. 19 f.: „... pour le poète, le langage est une structure du monde extérieur ... le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers ... bref, le langage tout entier est pour lui le Miroir du monde.“

II 1013–1022 im sogenannten Buchstabenvergleich ausformuliert⁷⁹. Die ‘Sache’ bzw. der Inhalt der Aussage ergibt sich gemäss Lucr. I 823–827 aus einem begrenzten Repertoire verschiedengestalteter Elemente in spezifischer Anordnung (*permutato ordine solo*):

*quin etiam passim nostris in versibus ipsis
multa elementa vides multis communia verbis,
cum tamen inter se versus ac verba necessest
confiteare et re et sonitu distare sonanti.
tantum elementa queunt permutato ordine solo.*

Ja sogar in unseren Versen selbst siehst du verbreitet viele Elemente, die vielen Wörtern gemeinsam sind, wobei man dennoch eingestehen muss, dass die Verse und Wörter sich untereinander durch die Sache und durch den klingenden Klang unterscheiden. So viel vermögen die Elemente allein durch die Änderung der Anordnung.

Im Buchstabenvergleich zieht das didaktische Ich seine eigenen Verse als Anschauungsobjekt für die aus den Erscheinungen in der Natur zu erschliessende Wirkung der Umstellung von Urkörperchen heran. Wie sich Holz darin von Feuer unterscheidet, dass allenfalls gleiche Urkörperchen in einer anderen Anordnung (*positura*) auftreten, so setzt sich *De rerum natura* selbst aus einer beschränkten Zahl von unterschiedlichen Buchstabenformen in immer anderer Anordnung zusammen. Die Buchstaben bzw. Laute werden also in ihrer Organisation gleich wie die Urkörperchen gefasst. Sprache und Erscheinungen der sinnlichen und geistigen Wahrnehmung beruhen auf dem gleichen System, in dem unendlich viele Elemente, die aber nur eine beschränkte Formenvielfalt aufweisen, in eine bestimmte Ordnung zueinander gebracht werden. Auch in Lucr. II 1018 wird der Unterschied zwischen Dingen im Wesentlichen auf die Anordnung zurückgeführt: ... *verum positura discrepant res*.

Die Grenze zwischen der Produktivität der Erde und den künstlerischen Tätigkeiten des Bildhauers wie des Dichters wird in *De rerum natura* nicht scharf gezogen. Alle drei Bereiche (ausgedrückt durch *tellus*, *signa* und *lingua*) können durch das Attribut *daedalus* beschrieben werden und bestehen in der Bearbeitung eines Materials. Ferner ist in der bildenden Kunst (*signa*) Mimesis das Ziel. In vergleichbarer Weise wird im Buchstabenvergleich (*lingua*) nahegelegt, dass – zumal dichterische – Sprache die Wirklichkeit strukturell abbildet.

Einer Poetik, wie sie im Buchstabenvergleich zum Ausdruck kommt, liegt die Aufwertung der Form zugrunde. Der Form kommt über die Mittlerfunktion hinaus eigene Aussagekraft zu. Sie ist nicht nur Trägerin, sondern vielmehr Verkörperung des Inhalts. Je mehr Gewicht auf der Form des sprachlichen Ausdrucks liegt, desto entscheidender wird die Wahrnehmung und insbesondere der visuelle Aspekt von Dichtung. Die Struktur und die richtigen Proportionen der einzelnen Elemente werden

⁷⁹ Zum Buchstabenvergleich vgl. Diels (1899), Friedländer (1941) und Snyder (1980). Auch über den Vergleich zur Webkunst werden Natur und Dichtung einander angenähert.

zum dominierenden Qualitätskriterium. Die Wörter erscheinen als Bauteile und der Dichter als Handwerker oder bildender Künstler⁸⁰. In diesem Sinne sind die Verse Lucr. IV 511–521 poetologisch zu lesen:

*illa tibi est igitur verborum copia cassa
omnis quae contra sensus instructa parata.
denique ut in fabrica, si pravast regula prima,
normaque si fallax rectis regionibus exit,
et libella aliqua si ex parti claudicat bilum,
omnia mendose fieri atque obstipa necesse est
prava cubantia prona supina atque absona tecta,
iam ruere ut quaedam videantur velle, ruantque
prodita iudiciis fallacibus omnia primis,
sic igitur ratio tibi rerum prava necessest
falsaque sit, falsis quaecumque ab sensibus ortast.*

Folglich ist für dich ein Wortschwall unnütz, wenn er der Wahrnehmung entgegengesetzt aufgetürmt und ausgerichtet ist. Wie schliesslich auf einer Baustelle, wenn die grundlegende Richtschnur krumm ist und wenn das Winkelmass von der richtigen Linie abweicht und wenn die Wasserwaage auf einer Seite ein klein wenig hinkt, notwendigerweise die ganzen Dächer falsch, schief, krumm, hängend, nach vorne und nach hinten geneigt und ohne Ordnung werden, so dass manches schon einzustürzen droht, und so dass alles, durch die grundlegenden Überlegungen, die falsch waren, preisgegeben, [auch tatsächlich] einstürzt, so also ist für dich das Wesen der Dinge, wenn immer es aus falschen Sinneseindrücken hergeleitet wurde, notwendigerweise krumm und falsch.

Der einleitende Verweis auf die Sprache stützt die poetologische Deutung (*illa ... verborum copia*). Diese wird als Bildempfänger durch den Handwerksvergleich erläutert. Sie muss der Wahrnehmung, wie sie sich aus den Strukturen der Wirklichkeit ergibt, gemäss formuliert sein, wie auch auf dem Bau alles aufeinander ausgerichtet ist⁸¹. Dass sich der in Lucr. IV 511–521 herangezogene Vergleich in antiken poetologischen wie sprachwissenschaftlichen Darstellungen verbreitet findet, zeigen Philodem, der in *Po.* I, col. 55 ausführt, dass schlechte Dichter, auch wenn sie einen guten Stoff bearbeiten, ihn nicht richtig zu konstruieren verstehen (οὐκέτι δ' οἰκοδομεῖν [οἷοι τ' εἰσὶν, ἐὰν ᾗ καλός]), und Dionysios von Halikarnassos, der in *comp.* 2 sich bei der Bestimmung des Verhältnisses von Wortwahl und Wortanordnung auf einen Vergleich mit anderen Fächern stützt, in denen es um die Anordnung von Dingen (συμφορητὸν ... ποιοῦσι τὸ τέλος) geht: ὡς οἰκοδομική τε καὶ τεκτονική⁸².

Der Handwerksvergleich erhellt auch die hellenistische Reflexion zur Frage, was 'gute' Dichtung ausmacht. Sowohl in Philodems Poetik als auch in Horaz' *ars* kommt die Auffassung zum Ausdruck, dass weniger das Neuerfinden oder Prägen von Be-

⁸⁰ Daedalus ist der *faber* schlechthin; vgl. Iuv. I 1, 54: *fabrumque volantem*; Solin. 5, 8: *inter quos et Daedalus fabricae artis magister*; Sidonius *epist.* III 13, 10: *hoc fabricatu Daedalus noster ... aedificat*.

⁸¹ Entsprechendes hält Nünlist (1998) 125 zur frühgriechischen Lyrik fest, wenn er die „schöne Anordnung“ der Teile als ihr wesentliches poetologisches Qualitätsmerkmal bezeichnet.

⁸² Vgl. Janko (2000) 245.

griffen ein Kriterium für gute Dichtung darstelle, sondern vielmehr die Anordnung oder die Kombination von bekannten Wörtern⁸³. Wie in *Po.* V, col. 18, 10 beschreibt Philodem wiederholt die Komposition der Wörter (σύνθεσις λέξεως) als „herausragend“ und „geschickt“: καὶ σπο[υ]δαῖον | [κ]α[ὶ] ἀ[σ]τεῖον τῶν δια | νο[υ]ῶν καὶ τῶν [σ]υνθέ[σ]ε[ω]ν⁸⁴.

Ähnlich wird in *De rerum natura* in Lucr. VI 92–95 in einer Passage poetologischer Selbstreflexion das Adjektiv *callidus* herangezogen:

*tu mihi supremæ praescripta ad candida calcis
currenti spatium praemonstra, callida musa
Calliope, requies hominum divumque voluptas,
te duce ut insigni capiam cum laude coronam.*

Du, schlaue Muse Kalliope, der Menschen Ruhe und Vergnügen der Götter, weise mir Laufendem die Bahn bis zur weissen Markierung des letzten Kalkstreifens, damit ich unter deiner Führung mit ausgezeichnetem Lob den Kranz erringe.

Lukrez verwendet *callidus* zur Beschreibung hervorragender Dichtung. In Lucr. VI 92–95 bleibt offen, ob das didaktische Ich die Führung der schlaue Muse für den formalen Ausdruck oder für den Inhalt beansprucht. Es wird nicht zwischen den beiden Ebenen unterschieden, so dass *callidus* letztlich wohl beide beschreibt. Auf der Ebene der Form ist der schlaue Ausdruck damit bei Lukrez ähnlich wie bei Philodem⁸⁵ das poetologische Kriterium, das die Muse Kalliope, welche die Dichtung verkörpert, sogar als Epitheton trägt.

Das Adjektiv *callidus* ist bedeutungsverwand mit *sollers* und bezeichnet in der lateinischen Literatur den in einem Fach Erfahrenen und Geschickten, der sich durch seine Schläue auszeichnet. Die in OLD aufgeführten Belege zeigen sowohl für *callidus* als auch für *sollers* eine häufige Verbindung mit *ars* und *artificium*⁸⁶. Als schlau und geschickt gilt in der antiken Mythologie neben Odysseus besonders Daedalus, wie bei Ovid in *met.* IX 741f. deutlich wird: *huc licet e toto sollertia confluat*

⁸³ Vgl. Nünlist (1998) 89 zur frühgriechischen Lyrik, der Gentili (1984) 67 folgend festhält, dass bei Alkaios und Pindar ποιησις als θεσις verstanden werde. Auch in dieser Vorstellung zeichnet sich Dichtung durch eine Struktur besonders angeordneter Wörter gegenüber dem Prosastil aus. Zu Philodem und Horaz im hellenistischen poetologischen Diskurs vgl. Fuhrer (2003). Auch wenn Philodem in *Po.* V betont, dass Dichtung nicht auf die sprachliche Form als Selbstzweck zu reduzieren ist und sie selbst immer in Bezug zum Inhalt stellt, so nehmen seine Ausführungen doch bei der Frage nach der Komposition der Wörter ihren Ausgang.

⁸⁴ Vgl. auch Philodem, *Po.* V, col. 17, 12: τὴν σύν[θεσ]ιν ἀσ[τ]εῖαν ἔχοντα; col. 18, 18: σύνθεσι[ν] ἔ[χ]οντα | σπουδαῖαν; col. 20, 24: μήτε τὴν σύν | θεσιν μήτε τ[ὴν] δ[ι]άνοιαν ἀσ[τ]εῖαν ἔ[χ]ει; col. 31, 7: ἡ δὲ σύνθεσις | σαφὲς καὶ συντόμως.

⁸⁵ Vgl. Horat., *ars* 47 f.

⁸⁶ Vgl. nach Ernout-Meillet (1932) 87, die Etymologie von *sollers*, das ein Kompositum von *sollus* und *ars* darstellt. Zur Verbindung von *callidus* und *ars/artificium* vgl. gemäss OLD Cicero, *Tusc.* I 47: ... *foramina illa, quae patent ad animum a corpore, callidissimo artificio natura fabricata est*; und S. Rosc. 49: *non tu in isto artificio accusatorio callidior es quam hic in suo*; Iuv. I 123: *nota iam callidus arte*.

orbe / ipse licet revolet ceratis Daedalus alis. Einen Hinweis darauf, wie ähnlich sich Daedalus und Odysseus in der antiken Vorstellung gewesen sein mögen, gibt Trimalchios Verwechslung der beiden in Petron. 52, 2. Trimalchio prahlt mit einer Schale, die er von seinem ehemaligen Herrn erhalten habe und auf der abgebildet sei, wie Daedalus Niobe (!) ins Trojanische Pferd einschliesse. Dieses mythologische Hakenschlagen lässt erkennen, dass man Odysseus' List vor Troja auch Daedalus zutrauen könnte. Welchen Eindruck Daedalus' handwerkliches und intellektuelles Geschick auf Trimalchio macht, wird auch durch den Umstand deutlich, dass er seinen Koch Daedalus nennt, und dies in Petron. 70, 1–3 damit begründet, dass er aus einem Schwein jedes andere Fleisch- oder Fischgericht zaubern könne und zudem einen gescheiten Verstand habe (*bonam mentem habet*). Seneca, *Oed.* 899f. belegt Daedalus' Beschreibung durch *callidus*, wobei das Attribut wie sein Bezugswort am Versanfang steht: *callidus medium senex / Daedalus librans iter*. Auf Daedalus' Geschick und Schläue gehen die falsche Kuh für Pasiphaë, das Labyrinth für Minotaurus, Ariadnes Faden, der Theseus aus dem Labyrinth führt, sowie das erste Fluginstrument zurück⁸⁷. Ferner berichtet Apollodor in *Epitome* I, 13–15 von der Erzählung, wonach Minos den flüchtigen Daedalus in Sizilien aufgespürt habe, indem er dem dortigen König die Aufgabe stellte, einen Faden durch eine Spiralmuschel zu ziehen. Als der König die Muschel mit dem durchgezogenen Faden zurückgegeben hätte, sei Minos klar gewesen, dass die Lösung der Aufgabe nur auf Daedalus' Schläue zurückzuführen sei (ἦσθετο ὄντα παρ' ἐκείνῳ Δαίδαλον)⁸⁸.

In poetologischem Kontext steht der Wortstamm δαίδαλ- bei Pindar, um die schlaue Täuschung dichterischer Form zu beschreiben. Pindar hält in *O.* 1, 28–29 fest, dass Dichtung aufgrund der ästhetischen Form eine überzeugende Wirkung zukomme, auch wenn der Inhalt nicht der Wahrheit entspreche: δεδαίδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι⁸⁹. In *De rerum natura* wird der Dichtung durch das in einer neuen Wortkombination verwendete Adjektiv *callidus* demnach eine Qualität zugesprochen, durch die sich nach der gängigen Vorstellung eigentlich ein Handwerker oder Künstler, insbesondere Daedalus, auszeichnet.

Der Schluss liegt nahe, dass Lukrez ein bei Philodem in einer 'epikureischen Poetik' formuliertes Kriterium vorwegnimmt⁹⁰. Auch der Verweis auf die eigenen Verse als Exemplum im Buchstabenvergleich spricht für eine poetologische Reflexion in

⁸⁷ Apollod., *Bibliotheca* III 15, 8.

⁸⁸ Vgl. passend zu Daedalus' Charakterisierung Holmes' (2005) 563 Erläuterung zu Lucr. V 1451: „..., we find cleverly fashioned statues (*daedala signa*, 5. 1451).“ Ähnlich zeigt Frontisi-Ducroux (2000) 81 f. anhand der Schilderung von der Überwindung Polyphems in *Od.* IX 375–400 Odysseus' Verbindung von handwerklichem Geschick und Schläue (μῆτις) auf. Odysseus ist nach Voss (1943) der „erfindungsreiche“ (πολύμητις wie bspw. in *Od.* IX 1).

⁸⁹ Zur Stelle vgl. Nünlist (1998) 98. Frontisi-Ducroux (2000) 71 betont das Moment des Aufblitzens, das aufgrund seiner häufigen Verbindung mit Metallen zur Bedeutung von δαίδαλος gehöre. Der so beschriebene Gegenstand entzieht sich nach Frontisi-Ducroux einer festen Einordnung und vermag auch Belebtheit zu suggerieren.

⁹⁰ Zur Datierung von Philodems *De poematis* vgl. Erler (1994) 307.

De rerum natura. Nicht das Prägen und Erfinden von Wörtern macht in *De rerum natura* die eigentliche Tätigkeit des Dichters aus, sondern das Setzen der Wörter, *ordo* und *concursus*, in einer geschickten (*callidus*) Weise. So ergibt sich ein poetologischer Diskurs zwischen Lukrez und Philodem, der an den Begriffen *ordo/concursus* – σύνθεσις sowie *callidus* – ἀστέια festzumachen ist⁹¹. Neben der Muse Kalliope steht in *De rerum natura* Daedalus, wie um ein schlaues Verfügen der Wörter zu garantieren. Das Produkt, das aus diesem Dichten nach der Art des Daedalus hervorgeht, ist – und darin gibt sich Lukrez ganz hellenistisch⁹² – ein Produkt der τέχνη (bzw. *ars*).

Es bleibt die Frage, in welchem Verhältnis die gestalterische Fähigkeit der Zunge zur Wirklichkeit steht. Weil die sprachliche Äusserung ein Produkt des Menschen ist und somit durch diesen und nicht durch die Wirklichkeit bestimmt wird, gilt es für die epikureische Lehre, nach einem Mittel zu suchen, durch welches Sprache doch in eine feste Verbindung zur Wirklichkeit gestellt wird. Im Buchstabenvergleich wird eine Anbindung des dichterischen Ausdrucks an die Wirklichkeit nahegelegt, und dies sogar in besonders enger Weise⁹³. Ähnlich hebt der Ausdruck *verborum daedala lingua* in Lucr. IV 551 weniger die Grenzenlosigkeit der Gestaltungskraft der Zunge hervor, sondern vielmehr die Möglichkeit des dichterischen Ausdrucks, in Entsprechung zur Schaffenskraft der Erde (*natura daedala rerum* in Lucr. V 534) die Wirklichkeit getreu abzubilden⁹⁴. Das didaktische Ich in *De rerum natura* versteht es, die von der Erde geschaffene Wirklichkeit sprachlich nachzugestalten, wie den Statuen des Daedalus bei Platon und in der antiken Doxographie ein hoher mimetischer Grad zugeschrieben wird, aus dem sich ihre täuschende Wirkung ergibt. In dem Bemühen, den dichterischen Ausdruck mimetisch an die Wirklichkeit anzubinden, findet sich in säkularisierter Form der archaische Gedanke wieder, dass der Dichter durch die Eingebung der Muse die Wahrheit verkündet. Als Ziel der dichterischen Tätigkeit wird nach dem in *De rerum natura* zugrunde liegenden Verständnis nicht Fiktion betrachtet, sondern das Schaffen des Materials gemäss der Wirklichkeit. Dichtung definiert sich in *De rerum natura* über die Nachahmung (μίμησις) der Wirklichkeit, nicht um eine Fiktion zu schaffen, die sich an der Wirklichkeit orientiert, sondern um dieser möglichst „gleich zu werden“⁹⁵.

⁹¹ Ausführlicher Beer (2009).

⁹² Einen Einblick in die zahlreichen Poetiken, die neben denjenigen von Aristoteles in hellenistischer Zeit entstehen, vermittelt Philodem, *De poematis*.

⁹³ Vgl. Beer (2010).

⁹⁴ Holmes (2005) 561, versteht die Wendung *verborum daedala lingua* dagegen als Hinweis auf eine Kreativität der Sprache, die nicht an die Wirklichkeit gebunden ist. Vgl. auch 564 zu Lucr. II 500–506: „If such things can not be said to add anything real to the world, it follows that they simply instantiate the excesses of false belief, the surplus that Lucretius says the mind adds to the world given by the senses.“ Die Angemessenheit von Kriterien wie Kreativität und Originalität für das antike Kunstverständnis ist jedoch zurückhaltend zu beurteilen; vgl. Mattusch (1996) 34 und 220 f.

⁹⁵ Wie Lieberg (1982) 2 andeutet, scheint es fraglich, ob der von ihm beschriebene Unterschied zwischen der Idee des schöpferischen Dichters und der bei Platon und Aristoteles hervorgehobenen Mimesis-Funktion von Dichtung aufrechterhalten werden kann: „Die Idee des schöpferischen Dichters steht im Gegensatz zur

Dieses Bestreben kommt nicht nur im Buchstabenvergleich zum Ausdruck. Lieberg (1982) hat dafür argumentiert, dass in *De rerum natura* der Dichter nicht nur erklärt, sondern auch selbst vollzieht⁹⁶. So wird in Lucr. V 114–121 mit der Möglichkeit gespielt, dass die neue Lehre eine existentielle Bedrohung darstellt, weil sie für die Vergänglichkeit der Welt argumentiert:

*religione refrenatus ne forte rearis
 terras et solem et caelum, mare sidera lunam,
 corpore divino debere aeterna manere,
 proptereaue putes ritu par esse Gigantum
 pendere eos poenas immani pro scelere omnis
 qui ratione sua disturbent moenia mundi
 praeclarumque velint caeli restinguere solem
 immortalia mortali sermone notantes; ...*

Nicht damit du, von Religiosität zurückgehalten, etwa glaubst, dass die Erde, die Sonne, der Himmel, das Meer, die Gestirne und der Mond mit göttlichem Körper ewig bestehen müssen, und deshalb meinst, dass es angemessen sei, dass alle die, die mit ihrer Lehre die Festen der Welt durcheinanderwirbeln und die strahlende Sonne am Himmel auslöschen wollen, indem sie mit sterblicher Rede Unsterbliches bestimmen, wie die Giganten für ihr gewaltiges Verbrechen büßen.

In diesen Versen verkünden die Vertreter der epikureischen Lehre nicht nur, dass die Welt aus durcheinanderwirbelnden Urkörperchen besteht und die Sonne in ferner Zukunft erloschen sein wird, sondern sie wirbeln die Welt tatsächlich durcheinander (*eos ... qui ... disturbent moenia mundi*) und wollen die Sonne bereits vor der Zeit auslöschen (*velint caeli restinguere solem*). In dieser Deutung kann *De rerum natura* eine gewisse Autonomie zugesprochen werden, insofern als dem künstlerischen Produkt, d.h. der Dichtung, Konsequenzen für die Wirklichkeit zugesprochen werden. Diese Handlungs- und Funktionsfähigkeit entspricht derjenigen, die den Statuen des Daedalus zugesprochen wird.

Schlussfolgerung

Ausgehend von der poetologischen Charakterisierung des Lehrgedichts in der antiken und neuzeitlichen Tradition einerseits, sowie der Feststellung, dass das poetische Lehnwort *daedalus* in *De rerum natura* in einer auffallenden Häufung auftritt, andererseits, kann gezeigt werden, dass Daedalus als poetologischer Pate für das

herrschenden Ansicht der Antike, wie sie Platon und Aristoteles aussprechen, dass der Künstler, also auch der Dichter, wesentlich nur Nachahmer der Wirklichkeit ist oder nur Fiktives etwa in Form von Erzählungen gestaltet. Es versteht sich, dass damit die Nachahmungsfunktion der Dichtung nicht herabgesetzt werden soll, besonders wenn man sie im Sinne Platons versteht, nach dem jemanden nachahmen (*μιμεῖσθαι*) ihm an Stimme oder Gestalt gleich werden bedeutet (*Rep.* 393 c, 5–6).“

⁹⁶ Lieberg (1982) 112–114; vgl. auch die Hinweise auf Manil. I 483–487 und IV 877–882 sowie auf Cicero, *Tusc.* I 11, 22 f.

didaktische Ich in *De rerum natura* herangezogen werden kann. Der Blick auf den Gebrauch des entlehnten griechischen δαίδαλος/Δαίδαλος macht zudem deutlich, dass neben dem epischen Kontext für die Untersuchung der Verwendung in *De rerum natura* auch der philosophische, insbesondere der Dialoge Platons, zu berücksichtigen ist.

Das didaktische Ich in *De rerum natura* präsentiert sich als dichtender Daedalus (und setzt sich dagegen von den *vates* aus Orpheus' Kreis ab⁹⁷), der durch Sprache etwas hervorbringt, das für die Wirklichkeit stehen kann. In einer Verdoppelung des Abgebildeten durch das Abbild stellt der sprachliche Ausdruck ein Faksimile der Wirklichkeit dar. Wie im Buchstabenvergleich dargelegt wird, erlaubt es der dichterische Ausdruck dem didaktischen Ich, die Wirkung der neuen Lehre, die alles auf die Urkörperchen zurückführt, unmittelbar umzusetzen. Dadurch wird eine Annäherung von dichterischem Kunstwerk und Naturgegenstand vollzogen, was ausserdem die wiederholte Bezeichnung der Erde (*tellus*) als gestalterisch (*daedala*) unterstreicht. Beiden, der Erde und dem Dichter, kommt die gleiche Funktion des Gestalters zu. Die Mimesis der Natur im Akt des Wortkünstlers schwingt sich in *De rerum natura* zu einer kaum zu steigernden Angleichung auf. In dieser poetologischen Deutung schreibt sich das didaktische Ich neben Platon in einen Diskurs um die Autonomie des Kunstwerks gegenüber der Wirklichkeit ein. Das Kunstwerk leistet in *De rerum natura* die Funktion eines Anschauungsobjekts. Durch die ästhetische Auseinandersetzung mit diesem kann der Rezipient wie durch die Beobachtung der Naturgegenstände zu wahren Aussagen über die Natur gelangen.

Die Anlehnung des didaktischen Ich an Daedalus lässt sich mit ihren poetologischen Implikationen letztlich auf die philosophischen Grundlagen der epikureischen Lehre zurückführen. Denn in der epikureischen Lehre findet sich keine Problematisierung des Abbildcharakters von Gegenständen und praktischem Handwerk, wie sie dagegen in Platons Dialogen zum Ausdruck kommt. Platon setzt in *rep.* 529d8–530a2 die Beobachtung der Gegenstände in Analogie zur Beobachtung von Bildern des Daedalus, um zu zeigen, dass man weder allein aufgrund des einen noch des anderen zu wahren Aussagen gelangen kann. Anders wird mit ebendieser Analogie in *De rerum natura* dafür argumentiert, dass die ästhetische Auseinandersetzung mit dem Text wie die Beobachtung der Gegenstände zu wahren Aussagen führt.

In den lateinischen philosophischen Schriften nach *De rerum natura* erscheint Daedalus nur einmal, und zwar bei Seneca in *epist.* 90, 13f. Seneca stellt dem durch

⁹⁷ Diese Ablehnung der alten Dichter, die sich der mythischen Offenbarung verschrieben haben, findet sich wiederholt in *De rerum natura*. So werden die alten Dichter in Lucr. V 405f. kritisiert, wenn in ihren Werken der Phaethon-Mythos als Darstellung des Konfliktes zwischen den gegensätzlichen Elementen Wasser und Feuer ausgelegt wird: *scilicet ut veteres Graium cecinere poetae. / quod procul a vera nimis est ratione repulsum*. Vergleichbare Kritik an den alten Dichtern (*cecinerere*) findet sich auch in Lucr. VI 753–755 im Kontext der Ausführungen zum Avernersee: *usque adeo fugitant non iras Palladis acris/ pervigili causa, Graium ut cecinere poetae / sed natura loci opus efficit ipsa suapte*.

Daedalus verkörpern rastlosen Erfindergeist (*aliquis excitati ingenii*⁹⁸) die materielle Genügsamkeit des Kynikers Diogenes von Sinope gegenüber, um seinen Schüler Lucilius zu fragen, welcher von beiden als weise gelten könne: *uter ex his sapiens tibi videtur?* Die folgenden Ausführungen, dass der Mensch keiner technischen und zivilisatorischen Errungenschaften bedürfe, um leben zu können, muten wie eine stoische Antwort auf die antiteleologische Haltung in Lucr. V 195–234 an, wo das didaktische Ich dafür argumentiert, dass kein Schöpfergott die Welt für den Menschen eingerichtet haben könne. Seneca wählt Daedalus als Allegorie für die epikureische Haltung. Aufgrund der Häufung des Adjektivs *daedalus* in *De rerum natura* mag sie für den Leser umso leichter verständlich sein.

Daedalus ist Künstler und Handwerker, Erfinder und Macher zugleich. In seinem Mythos widerspiegelt sich das antike Verständnis, das nicht zwischen Kunst und technischem Handwerk trennt. Er vereint damit Eigenschaften wie Inspiration (*ingenium*) und technisches Geschick (*ars*), für deren Einheit auch Philodem anhand der Begriffe *ποίησις* und *ποίημα* argumentiert und über die insbesondere auch der Dichter eines Lehrgedichts verfügen wird. Denn im Lehrgedicht wird aus fachlichen Ausführungen erst durch den dichterischen Ausdruck auch ein dichterischer Stoff. Lukrez als Daedalus wäre demnach als inspirierter Dichter (*ingenium*) und als schlauer „Versmacher“ (*ars*) – unter Aufhebung der negativen Konnotation des Begriffs – zu bezeichnen. Schliesslich ist auch nach Lessing Dichtung „vollkommene sinnliche Rede“⁹⁹.

Bibliographie

Editionen und Kommentare:

Lucrèce. De rerum natura, commentaire exégétique et critique par A. Ernout et L. Robin, tomes I–III, Paris 1925–1928.

Titi Lucreti Cari De Rerum Natura. Libri Sex, ed. with Transl. and Commentary by C. Bailey, Oxford 1947.

Lucretius. De rerum natura V, ed. with Introduction and Commentary by C.D.N. Costa, Oxford 1984.

Titi Lucreti Cari De Rerum Natura. Libri Sex, ed. C. Bailey, Oxford 21988.

Lucretius on Creation and Evolution. A Commentary on De Rerum Natura by G. Campbell, Book five, lines 772–1104, Oxford 2003.

Scholia Platonica, ed. G. Chase Greene, Haverford 1938.

Plato's Meno, ed. and comm. by R. S. Bluck, Cambridge 1961.

The Republic of Plato, ed. and comm. James Adam, ed. D. A. Rees, Cambridge 1965.

Platons Menon hg., übers. und nach dem Inhalt erklärt von R. Merkelbach, Frankfurt am Main 1988.

⁹⁸ Vgl. Servius' Erklärung von *daedala* in *georg.* IV 169 als *ingeniosa* und Donat zu *Aen.* VII 282: *daedalam dixit ingenii vivacitate pollentem, quoniam Daedalus in arte fabrilis peritissimus miris inventionibus floruit.* Vgl. die Ausführungen zur ähnlichen Charakterisierung von Daedalus und Odysseus.

⁹⁹ Lessing (1890) 414.

- [ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ.] Tractatus tres (PHerc. 1074 + 1081 + 1676), ed., trad. e commento a cura di F. Sbordone, in: Ricerche sui papiri ercolanesi, ed. F. Sbordone, Napoli 1976, vol. II.
- Filodemo. Agli amici di scuola (PHerc. 1005), ed., trad. e commento a cura di A. Angeli, Napoli 1988.
- Filodemo. Il quinto libro della Poetica (PHerc. 1425 e 1538), ed., trad. e commento a cura di C. Mangoni, Napoli 1993.
- [Philodème. Sur les sensations.] PHerc. 19/698, ed. A. Monet, CErc 26, 1996, 27–126.
- Philodemus. On Poems, Book I, ed. with Introduction, Translation and Commentary by R. Janko, Oxford 2000.
- Tragicorum Graecorum fragmenta, vol. 3 (Aeschylus), ed. S. Radt, Göttingen 1985.
- Hesiodi Scutum ed. C. F. Russo, Firenze 1965.
- J. H. Voss, Homers Werke, hrsg. von Peter von der Mühl, Basel 1943.

Sekundärliteratur:

- J. Annas, Hellenistic Philosophy of Mind, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1992.
- E. Asmis, An Epicurean Survey of Poetic Theories (Philodemus *On Poems* 5, Cols. 26–36), CQ 42, 1992, 395–415.
- B. Beer, Lukrez und Philodem: Poetische Argumentation und poetologischer Diskurs (Epicurea 1), Basel 2010.
- J. Brunschwig, Papers in Hellenistic Philosophy, transl. by J. Lloyd, Cambridge 1994.
- H. Diels, Elementum. Eine Vorarbeit zum griechischen und lateinischen Thesaurus, Leipzig 1899.
- I. Dionigi, Lucrezio. Le parole e le cose, Bologna 1988.
- B. Effe, Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts (Zetemata 69), München 1977.
- M. Erler, Epikur – Die Schule Epikurs – Lukrez, in: H. Flashar (Hrsg.), Die Philosophie der Antike; Band 4.1. Die hellenistische Philosophie, Basel 1994.
- M. Erler, Platon, in: H. Flashar (Hrsg.), Die Philosophie der Antike, Band 2.2, Basel 2007.
- A. Ernout, A. Meillet, Dictionnaire étymologique de la langue latine, histoire des mots, Paris 1932.
- P. Friedländer, Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius, AJPh 62, 1941, 16–34; abgedruckt in: C. J. Classen (Hrsg.), Probleme der Lukrezforschung, Hildesheim/New York/Zürich 1986, 291–308.
- F. Frontisi-Ducroux, Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne, Paris 2000.
- T. Fuhrer, Was ist gute Dichtung? Horaz und der poetologische Diskurs seiner Zeit, RhM 146, 2003, 346–364.
- T. Fuhrer, Lehrdichtung, in: RAC, Band 22, Stuttgart 2008, 1034–1079.
- B. Gentili, Poesia e pubblico nella Grecia antica, Roma 1984.
- W. Görler, Storing up Past, in: K. A. Algra, M. H. Koenen and P. H. Schrijvers (Hrsgg.), Lucretius and his Intellectual Background, Amsterdam/Oxford/New York/Tokyo 1997.
- S. Govaerts, Lucrèce. De rerum natura. Index verborum, Liège 1986.
- B. Holmes, Daedala Lingua: Crafted Speech in De rerum natura, AJPh 126, 2005, 527–585.
- R. Kassel, Dialoge mit Statuen, ZPE 51, 1983, 1–12.
- G. E. Lessing, Pope ein Metaphysiker!, in: Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften, K. Lachmann (Hrsg.), Stuttgart 1890.
- G. Lieberg, Poeta creator, Amsterdam 1982.
- I. Männlein-Robert, Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung, Heidelberg 2007.
- C. C. Mattusch, Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary, Ithaca/London 1996.
- K. P. Moritz, Die Signatur des Schönen (1788), in: K. P. Moritz, Schriften zur Ästhetik und Poetik, H. J. Schrimpf (Hrsg.), Tübingen 1962.
- S. P. Morris, Daidalos and the Origin of Greek Art, Princeton 1992.
- R. Nünlist, Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung, Stuttgart/Leipzig 1998.
- A. Nünning (Hrsg.), Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001.

- J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, Hildesheim 1959.
- H. Philipp, Tektonon Daidala. Der bildende Künstler und sein Werk im vorplatonischen Schrifttum, Berlin 1968.
- J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Band 1, Bern/München 1959.
- T. Reinhardt, Readers in the Underworld: Lucretius, *De Rerum Natura* 3. 912–1075, *JRS* 94, 2004, 27–46.
- T. Reinhardt, Epicurus and Lucretius and the Origins of Language, *CQ* 58, 2008, 127–140.
- B. Schweitzer, Xenokrates von Athen. Beiträge zur Geschichte der antiken Kunstforschung und Kunstanschauung (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Geisteswissenschaftliche Klasse, 9. Jahr, Heft 1), Halle 1932.
- B. Schweitzer, Platon und die bildende Kunst der Griechen, Tübingen 1953.
- D. Sedley, Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom, Cambridge 1998.
- J. M. Snyder, Puns and Poetry in Lucretius' *De Rerum Natura*, Amsterdam 1980.
- D. Steiner Tarn, Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Literature and Thought, Princeton/Oxford 2001.
- W. Uxkull-Gyllenband, Griechische Kultur-Entstehungslehren, Berlin 1924.
- K. Volk, The Poetics of Latin Didactic, Oxford 2002.
- I. Wandrey, Hekataios von Abdera, in: *DNP* 5 (1998), Sp. 267.

Universität Zürich
 Klassisch-Philologisches Seminar
 CH - 8001 Zürich
 beate.beer@klphs.uzh.ch

Abstract

By analysing the cumulated usage of the Greek loan word *daedalus* in *De rerum natura* it can be shown that the mythological artist Daedalus functions as a poetological model for the didactic narrator. The narrator presents himself as a poet-Daedalus. As with Daedalus' statues who were said to see and walk around like human beings, *De rerum natura* adds to the poetic mimesis (which is in respect of content) a formal one such as to stand as a model for the nature it describes. Likewise, as Daedalus' most characteristic feature in classical literature is his astuteness the muse of poetry in *De rerum natura* is called *callida*. The craftsman's work finally is reflected in the ordering of elements, i. e. in word order. The Epicurean position is furthermore elucidated by comparison with the Platonic view on Daedalus.

Keywords: Lucretius, Daedalus, Lehrgedicht, Poetologie, Mimesis